

Taistelusta taiteeksi

*Suomalais-saksalaisen Taistelukuvaajain näyttelyn TK-
valokuvat jatkosodan kulttuuris-poliittisella kentällä*

Marika Honkaniemi
Pro gradu -tutkielma
Taidehistoria
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Turun yliopisto
Syyskuu 2015

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/ Humanistinen tiedekunta

HONKANIEMI, MARIKA: Taistelusta taiteeksi. Suomalais-saksalaisen ”*Taistelukuvaajain näyttelyn*” TK-valokuvat jatkosodan kulttuuris-poliittisella kentällä.

Pro gradu -tutkielma, 106 s., 71 liites.

Taidehistoria

Syyskuu 2015

Työssä tarkastellaan Ateneumissa 16.–31.5.1942 järjestettyä suomalais-saksalaista *Taistelukuvaajain näyttelyä* kulttuuritapahtumana aikansa viitekehityksessä. Tutkimuksen lähtökohtana on *Taistelukuvaajain näyttelyn* näyttelyluettelon perusteella tehty arkistotyö, jonka kautta on ensin selvitetty, mitkä Suomen Armeijan kuvat ovat olleet näyttelyripustuksessa. Ensisijaisena tutkimusaineistona ovat suomalaisen näyttelyosaston 137 tiedotustoiminnan tuloksena tuotettua valokuvateosta, joita analysoimalla vastataan kysymyksiin teosvalintojen motiiveista, kuva-aiheiden luonteesta ja niiden sanomasta.

Merkittävä teema kuva-analyysin ohella on suomalaisen sotavalokuvan sijoittaminen taidekentälle uudemman valokuva- ja mediatutkimuksen puitteissa sekä Ateneumin näyttelyn saaman statuksen sekä vastaanoton tutkiminen löydettyihin aikalaiskirjoituksiin sekä arkistomateriaaliin perustuen. Tärkeimpinä tuloksina esiin nousevat sotakuvan ulottuminen taiteen genreen ulkopuolelle, lavastamisen vaikutus sotakuvan arvoon historiallisen tapahtuman todisteena sekä suomalaisten kuvaajien toimintaa ohjanneet vaikuttimet. Tarkastelussa luodaan katsaus myös näyttelyn aikaan kirjoitettuihin lehtiartikkeleihin sekä niiden välittämään tietoon näyttelystä.

Tulkintoja täydentää suomalais-saksalaisen kulttuurivaihdon taustavaikuttimien tarkastelu. Olennaista selvityksessä on näyttely-yhteistyön puhtaiden taiteellisten päämäärien kyseenalaistaminen ja osapuolten propagandististen tavoitteiden huomioiminen kuva-aineistoon heijastuvana tekijänä. Esille nousevat niin tilanteen mukaan vaihtelevat aseveljeyden ilmentymät kuin myös kilpailullinen ilmapiiri, jossa osanottajat ovat tuottaneet näyttelyosastojensa kokonaisuudet.

Tutkimustuloksina esitetään suomalaisen näyttelyosaston kuva-aiheiden noudattelevan jatkosodassa tiedotustoiminnalle asetettuja normeja. Kuva-aiheiden monipuolisuus on käännetty tapauksesta riippumatta itselle edulliseksi, yleensä vihollisen tappioksi. Kuva-tekstien pehmentämisellä on saatu aikaan tilanteeseen nähden neutraali kokonaisuus, joka korostaa oman tiedotustoiminnan tuloksia sekä taiteellisia tavoitteita. Lisäksi esitetään, että suomalaiset ovat näyttelyyn osallistumisellaan halunneet miellyttää saksalaisia asetoveriaan. Samalla on kuitenkin haluttu osoittaa teosvalintojen kautta, että joukot taistelevat omia sotiaan, vaikka taisteluja käydään samoilla rintamilla.

Asiasanat: Ateneum, jatkosota, näyttelytoiminta, poliittinen taide, propaganda, sotavalokuva, TK-toiminta.

SISÄLLYS

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset	1
1.2. Tutkimusaineisto ja -metodit	8
1.3. Aiempi tutkimus ja tutkimuskirjallisuus	17

2. TAISTELUKUVAAJAIN NÄYTTELY AIKANSÄ ILMIÖNÄ

2.1. Suomalainen sotakuva taiteena	20
2.2. Sotavalokuvat Ateneumin seinillä	31
2.3. Lehdistön kertomaa	42

3. KOKONAISUUDESTA KUVAAN

3.1. Taiteellista tiedotustoimintaa	47
3.2. Narratiivien näyttely	55

4. ASEVELJEYTTÄ VAI PROPAGANDAA?

4.1. Suomalais-saksalaisten kulttuurisuhteiden kentällä	68
4.2. Näyttely ja propaganda – kahden viikon myrkkyannos?	75

5. LOPUKSI

KUVALUETTELO	88
--------------	----

LÄHDELUETTELO	99
---------------	----

LIITTEET

Liite 1: Taistelukuvaajain näyttelyn täydennetty katalogi

1. JOHDANTO

”Taistelu ratkaistaan etulinjassa, sota ihmismielessä.”
(Haataja 1994, 7)

1.1. Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset

Keväällä 2013 viimeistellessäni tiedotuskomppania- ja rintamasotilaiden jatkosodan aikana ottamia taistelupalokuvia tarkastelevaa proseminaaritutkielmaani huomasin Päämajan Tiedotusosaston 64. ohjekäskyssä mielenkiintoisen merkinnän (ohjekäsky, kansio T20680/13). Kyseisessä Päämajan tiedotuskomppanioille laatimassa toiminnan suuntaviivassa mainitaan Helsingissä toukokuun puolivälistä 1942 alkaen järjestetty suomalaisten ja saksalaisten tiedotuskomppania- ja propagandakomppaniakuvaajien yhteinen näyttely. Lisäksi olin lähdemateriaalia kerätessäni huomannut parissa tiedotuskomppanioiden toimintaa käsittelevässä teoksessa Ateneumin näyttelyavajaisista otetun SA-kuvan.¹ Näitä otoksia oli käytetty vain tekstin kuvituksena sen sijaan, että olisi kiinnitetty syväluotaavampaa huomiota näyttelyyn tai saati siihen, mistä näyttelyssä oli kyse. Pelkät lyhyet maininnat yhteisestä näyttelystä herättivät mielenkiintoni, ja saivat minut pohtimaan yhteishankkeen luonnetta. Mitä teoksia Ateneumiin on asetettu esille ja miksi ne on valittu ripustukseen? Millaisen kuvan näyttely antaa suomalaisten ja saksalaisten niin kutsutusta aseveljeydestä ja mitkä ovat olleet osanottajamaiden motiivit osallistua näyttelyyn? Entä miten hanke on vastaanotettu?

Suomalais-saksalainen *Taistelukuvaajain näyttely* avattiin Ateneumin taidemuseossa Propaganda-Aseveljet ry:n² järjestämänä 16.5.1942. Esillä oli yhteensä 479 teosta, joista 250 oli suomalaisten tiedotuskomppaniamiesten ja 229 saksalaisten propagandakompaniasotilaiden tuotantoa. (Propaganda-Aseveljet 1942, 7–48.) Tämä kaksi viikkoa – aina toukokuun 31. päivään asti – auki ollut näyttely on pro gradu tutkimukseni kulmakivi. Näyttelyyn osallistui 70 suomalaista sotaa tallentanutta sotilasta saksalaisten osal-

¹ Ks. esim. Paulaharju & Uosukainen 200, 72 ja Lehtinen 2004, 93.

² Lähinnä mainosmiesten ja toimittajien kesällä 1940 perustama Propaganda-Aseveljet ry oli vapaaehtoinen maanpuolustusjärjestö, joka järjesti jatkosodan vuosina pääosin Helsingissä, mutta myös muilla paikkakunnilla asemiesiltoja (Pilke 2015b, 175). Järjestö kuului jäsenenä Suomen Aseveljien Liittoon (Melgin & Nurmilaakso 2012, 40).

listumisvahvuuden ollessa 58. Suomalaisella osastolla oli esillä 137 valokuvaa, 96 piirrosta ja 17 maalausta (Annu, *US* 16.5.1942). Saksalaisten kuvaajien osasto sisälsi 198 piirrosta ja maalausta, mutta valokuvia vain 32. Näyttely oli niin laaja, että sen käytössä oli koko Ateneum graafisten töiden salia lukuun ottamatta. (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, *HS* 16.5.1942.)³ Esillepanon ohella järjestettiin myös puhdetöiden näyttely, joka käsitti yhteensä 350 suomalaisten sotilaiden rintamalla vapaa-aikanaan tekemää työtä (”Fritidsverk vid fronten”, *HBL* 17.5.1942). Yhteishankkeen mainosjulisteita sijoitettiin ympäri Helsinkiä, kuten esimerkiksi Erottajalle sekä Hakaniemen ja Töölön toreille.⁴

Pro gradu -tutkielmani lähtökohtana on selvittää, mitkä 137 suomalaista SA-kuvaa ovat olleet esillä Ateneumin *Taistelukuvaajain näyttelyn* ripustuksessa. Mittavan arkisto- ja selvitystyön tuloksena vastaan tutkielmani päätutkimuskysymyksiin tarkastelemalla näitä 137 suomalaisen osaston valokuvaa ja osastoa kokonaisuutena: Mitä kuva-aiheita näyttelyyn on valittu? Entä mitä teosvalinnoilla on haluttu sanoa? Kysymyksiin vastaukseen käytän lähteenä nimenomaan itse näyttelyteoksia. Näyttelyn kuva-aiheiden sekä historian- että taiteidentutkimukseen perustuvan tarkastelun kautta muodostetaan kuva siitä, mitä suomalaiset ovat halunneet osastollaan viestittää. Tutkielman alkusanoina käytetty Lauri Haatajan (1994, 7) ajatus sodan ratkeamisesta ihmismielessä kuvaakin mielestäni onnistuneesti *Taistelukuvaajain näyttelyn* asetelmaa: rintaman taistelut ja tapahtumat välittyvät katsojille kuvien kautta – ne kertoivat rintaman arjesta ja siitä, miten joukot olivat taisteluissa pärjänneet. Kuvien välityksellä ohjailtiin näin katsojien sodan tilanteesta luomia mielikuvia. Teoksilla oli siis tässä mielessä voima ohjata yleisönsä senhetkistä suhtautumista ja näkemyksiä sodan kulusta. Perusolettamukseni on, että pääkaupunkiin esille asetettu näyttely antoi kotijoukoille todellisuutta positiivisemmän vaikutelman tapahtumista tai ainakin noudatteli kotirintamalle suunnatun propagandan linjaa. Mielenkiintoista on todeta, vastasiko näyttelyripustukseen valittujen teosten kokonaisuus sodasta propagandan kautta luotua todellisuutta pehmeämpää kuvaa.

³ Helsingin Sanomat (”Noin 3.700 henkilöä käynyt Taistelukuvaajien näyttelyssä”, 21.5.1942) kertoo, että näyttelyn laajuuden vuoksi useat katsojat ovat käyneet näyttelyssä pariin otteeseen.

⁴ Ks. esim. SA-kuvat 86781, 87411 ja 87414. Lyhenne SA = Suomen Armeija. Mainosten kuvat eivät ilmeisesti täysin vastanneet näyttelyn sisältöä, sillä esimerkiksi SA-kuvassa 86781 näkyvän TK-otoksen on kuvannut Otso Pietinen Viipurissa 30. päivänä elokuuta 1941, eikä se kuulu suomalaisen osaston ripustukseen. Pietisen kuvaama Viipurin valtauksen tilannekuva löytyy SA-numerolla 40870. SA-kuva-arkisto osoitteessa <http://www.sa-kuva.fi> (23.9.2015).

Tutkielmassani vastaan myös kysymykseen siitä, miten Ateneumiin ripustettu sotavalokuva ilmentää aikaansa sekä tiedotustoiminnan että itse näyttelyjärjestelyjen kautta? Lisäksi otan tutkielmassani kantaa kysymykseen suomalaisten ja saksalaisten aseveljeyden laadusta. Miten *Taistelukuvaajain näyttelyn* suomalainen osasto käsittelee suomalais-saksalaisia suhteita? Entä näyttäytyykö näyttelyn propagandistinen tavoite taiteellista tavoitetta suurempana? Intressini ei kuitenkaan ole kartoittaa tai ottaa kantaa itse ongelmalliseen termiin ”aseveljeys”, vaan käytän sitä tutkimukseeni parhaiten sopivana yleiskäsitteenä kuvaamaan Suomen ja Saksan välistä sotilaallista tilannetta.⁵ Historiantutkija Lasse Lehtinen (2006, 77) kirjoittaakin, että aseveljeys oli sana, jota käytettiin kuvaamaan sitä löyhää, mutta käytännöllistä suhdetta, joka vallitsi Suomen ja Saksan välillä jatkosodan vuosina.

Kaikki TK-valokuvaajat⁶ saivat sotilasvirkamiehen arvon, eikä heillä ollut taistelutehtäviä vaan he keskittyivät ainoastaan kuvaustehtäviin. Tiedotuskomppanioiden valokuvaajia olivat varsinaisesti ne, jotka toimivat tiedotuskomppanioiden kuvaryhmissä ja olivat ennen kaikkea Päämajan Tiedotusosaston kirjoissa. Myös Päämajan Kuvaosaston palveluksessa olevat luettiin TK-kuvaajiksi, vaikka he harvoin toimivat aktiivisesti TK-tehtävissä. (Porkka 1983; 14, 55.) TK-kuvaajille annettiin heidän palvelukseen astuessaan suulliset ohjeet, joissa selvennettiin toiminnan pääpiirteet yksityiskohdittain (ibid., 68).⁷ Päämaja laati tiedotuskomppanioille osoitetut suuntaviivat myös kirjallisiksi ohjekäskyiksi siitä huolimatta, että suulliset ohjeet oli ilmeisen helppo välittää kuvaajille (ohjekäskyt, kansio T20680/13). Käskyjä on kaikkiaan 103 ja yksi käsky saattaa lisäyksineen olla usean sivun mittainen. Niiden sisältö vaihtelee toivottavista kuva-aiheista aina huomautukseen esimerkiksi poliittisesti oikeanlaisesta kielenkäytöstä.

Käskyjen keskeisen sisällön voisi todeta mukailevan valokuvaaja Reijo Porkan (1983, 67–68) luonnehdintaa, jonka mukaan TK-kuvaustoiminnan tuli hankkia poliittis-propagandistista aineistoa sanomalehdistöä varten sekä suorittaa sotilaallista, sotahistoriallista ja kansatieteellistä valokuvausta. Perustelen suomalaisen näyttelyosaston valo-

⁵ Suomalais-saksalaista aseveljeyttä ja aseveljeyden käsitteen ongelmallisuutta on tutkinut muun muassa Markku Jokisipilä, jonka (2004, 50) mukaan Suomi halusi olla Saksan kanssasotija (*co-belligerent*) tai aseveli (*brother-in-arms*, *Waffengefährte*), mutta ei liittolainen. Ks. aiheesta lisää esim. Jokisipilä 2004; Jokisipilä & Könönen 2013.

⁶ Suomalaisen tiedotuskomppaniasta käytetään yleisesti lyhennettä TK ja Saksan propagandakomppaniasta (*Propagandakompanie*) lyhennettä PK.

⁷ Ohjekäsky 30 18.8.1941: ”komppanianpäälliköiden on saatettava henkilöstön tietoon se osa ohjekäskyistä, jonka tietäminen on kulloisenkin henkilön kannalta olennaista.”

kuviin rajoittuvan aineistorajaukseni Päämajan ensimmäisellä ohjekäskyllä (ohjekäskyt, kansio T20680/13), jonka mukaan tiedotuskomppanioiden tehtävänä on ”elävöittää ja kertoa rintaman takaiselle väestölle kirjoitusten, valokuvien ja elokuvien avulla kenttä-armeijan toiminnasta, etulinjan taisteluista ja lepohetkistä huoltomuodostelmien ym. toimintaan saakka sekä saada koko kansa eläytymään armeijan taistelutoimintaan päivittäin ja siten terästäämään kansan voitontahtoa”. *Taistelukuvaajain näyttelyn* suomalaisteoksien toteuttamiseen käytetyistä tekniikoista mainitaan ohjekäskyssä vain valokuvaus. Tämän perusteella juuri TK-valokuvat ovat mielekäs valinta tutkimusaineistoksi, sillä niiden voi katsoa olevan näyttelyn viitekehyksessä TK-toimintaa parhaiten edustava aineistoryhmä.

Piirroksat ja maalaukset ovat TK-toiminnassa nähtävissä eräänlaisina sivutuotteina, mikä näkyy muun muassa suomalaisen osaston verraten pienessä piirustusten ja maalausten määrässä.⁸ Valokuvat olivat puolestaan erittäin tärkeä propagandan väline, sillä jatkosodan aikana Suomesta lähetettiin ulkomaille kaikkiaan noin 22 000 sotakuvaa (Kleemola 2015, 112).⁹ Piirustusten ja maalausten tuottaminen on ollut määrällisesti huomattavan vähäistä verrattuna valokuviin, esimerkiksi Sotamuseon kokoelmiin kuuluu vain toistatuhatta TK-piirrosta (Puolustusvoimat, [www2](#)), kun taas SAKU-kuvapalvelussa julkaistujen kuvien määrä yksinään on noin 170 000 (Puolustusvoimat, [www3](#)). TK-valokuvat voidaan siis nähdä näyttelyssä esitellyn tiedotustoiminnan oleellisinä tuotantona, joten tutkimusaineistoksi valittujen 137 suomalaisen valokuvan tarkastelu on perusteltua.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkastelen *Taistelukuvaajain näyttelyä* kokonaisuutena, aikansa ilmiönä. Syyskuun 1941 alkuun mennessä vanha raja oli saavutettu jo kaikkialla Suomen rintamilla (Blomqvist 2005, 113), joten voisi olettaa, että näyttely ilmentää sodan alkupuolen menestyksen aikaansaamaa innostusta. Taidehistorioitsija Aimo Reitalan (1994, 107) mukaan ainakin saksalaista taideajattelua aluksi varovaisesti myötäillen taidehistorioitsija ja kriitikko Ludvig Wennervirran *Ajan Suunnassa* julkaisemat tekstit saivat uutta intoa saksalaisten alkumenestyksen ja suomalais-saksalaisen aseveljeyden aikana. Koska suomalaisen sotakuvan tutkimus on taidehistorian näkökulmasta

⁸ Jatkosodassa toimi vain hieman alle parikymmentä TK-piirtäjää. Heihin lukeutui muun muassa taiteilijoita, taide- ja mainosgraafikoita sekä kuvittajia. (Valkonen 1989, 57–58.)

⁹ Melgin (2014, 108) toteaa, että pelkästään vuonna 1941 olisi ulkomaisille lehdille toimitettu valokuvien kopioita yli 40 000. Suuri lukumäärä viitanee siihen, että hän on huomionnut TK-kuvien lisäksi myös muun suomalaisen kuvamateriaalin.

vähäistä, ellei olematonta, aloitan liittämällä valokuvat ensin tukevasti suomalaisen taiteen kentälle. Hahmottelen tekstissäni suomalaisen TK-toiminnan taustoja nostamalla kuva-aineistosta esimerkkejä, joiden avulla on mahdollista pohtia, olivatko tiedotusvalokuvan yleispiirteet sekä suomalaisen tiedotustoiminnan tavoitteet nähtävissä myös Ateneumin kokoonpanossa. Kyseenalaistan myös kritiikin, jota suomalainen sotataide on aiheettomasti joutunut kohtaamaan vertailuissa esimerkiksi Saksan tavoitteiltaan erilaisen propagandatoiminnan kanssa. Tutkielmani ei anna SA-kuvalle kuitenkaan pelkän taideteoksen statusta, sillä sotataiteen näkeminen pelkkänä taiteena olisi tutkimuksen kannalta erittäin rajoittavaa. Suomen Armeijan virallisten valokuvien vahvaa propagandavälineen – tai suomalaisittain tiedotusvälineen – statusta ei voi kieltää. Haluan kuitenkin tuoda esiin kuvista myös sellaisia puolia, joita ei aikaisemmissa tutkimuksissa ole huomioitu. Yksi motiiveistani tähän tutkimukseen on nimenomaan osoittaa, että suomalainen sotakuva on muutakin kuin pelkkä tiedotuksellisten päämäärien ohjaama dokumentti, ”kuva sodasta”.

Ensimmäisen käsittelyluvun toisena teemana lähestyn Ateneumin teoksia kokonaisuutena, johon ovat vaikuttaneet suureksi osaksi näyttelykomitean ja ripustajien tekemät ratkaisut. Vaikka nostan esiin yksittäisiä kuvaesimerkkejä, tukevat ne näyttelyripustuksesta ja -järjestelyistä tehtyjä huomioita. Erityisen tärkeään rooliin käsittelyssä nousevat arkistoaineistot, joiden perusteella on mahdollista tehdä havaintoja varsinaisten teosten ulkopuolelta. Hahmotan näin teoksille viitekehyksen, jonka sisällä ja jonka sisältämien tapahtumien, kuten varsinaisten näyttelyavajaisten, saattelemana yleisö on johdateltu tutustumaan ainutlaatuihin sotataidekokonaisuuteen. Kolmannessa alaluvussa luon katsauksen Ateneumin näyttelystä laadittuihin lehdistön kirjoituksiin todetakseni sen kiinnostuksen laadun, jolla yleisölle on näyttelyä mainostettu. Sen lisäksi, että artikkelit ovat omalta osaltaan olleet ohjaamassa katsojien kiinnostusta, ovat ne suureksi osaksi olleet vastuussa koko näyttelyn yleisömenestyksestä.

Kuva-aineiston pääasiallinen analyysi sijoittuu toiseen käsittelylukuun. Analyysini perustuu pitkälti tekemääni kuva-aineiston ryhmäjakoon (ks. kuvaluettelo), joka mahdollistaa kuvien lähiluvun suhteessa historian tutkimuksen lähdeaineistoon. Teosten aihealueiden taustoittaminen historiallisella tutkimuksella avaa kuvamateriaalin johtopäätösten teolle: tämä monivaiheinen analyysi antaa vastauksia etenkin päätutkimuskysymykseeni siitä, miksi tietyt valokuvat on mahdollisesti valittu näyttelykokoonpanoon. En-

simmaisessa alaluvussa tarkastelen SA-kuva-arkistosta löydettävissä olleita teostietoja kokonaisuuksina muun muassa kuvausaikojen ja -paikkojen hahmottamiseksi. Otan kantaa siihen, kuinka monipuolinen vaikutelma osastolla annettiin yleisölle ja jätettiinkö joitain seikkoja kenties kertomatta. Kuvan ja sanan liittoa käsitellään lähinnä teosnimistä heijastuvan vihollisen demonisoinnin kautta, mutta otan huomioon myös yleisimmät kuvatekstien manipuloinnit, joiden avulla ohjailtiin muun muassa sitä, mitä katsojan haluttiin kuvasta ajattelevan. Yleisempien kuvien tulkintoja ohjanneiden keinojen tunnistamisen jälkeen toisessa alaluvussa analyysi saa tuekseen kuva-aiheiden lähempää tarkastelua. Käsittelyssä nimeän kuva-aineiston suurimmat kokoavat teemat ja erityisominaisuudet sekä nostan useita teosesimerkkejä kuvien ryhmäjaottelun havainnollistuksiksi. Lisäksi tarkastelen myös pienempiä yksittäisiä kuva-aiheita ryhmänsä edustajina ja päättelen, miksi nimenomaiset teokset on haluttu nostaa osaksi suomalaista näyttelyosastoa.

Kolmannessa käsittelyluvussa otan kantaa suomalaisten ja saksalaisten väliseen aseveljeyteen. Tarkastelen, miten aseveljeyys näkyy kuva-aineistossa etsimällä sekä näyttelyteoksista että lähdekirjallisuudesta vihjeitä siitä, miten aseveljeyteen on yhteisen kulttuuritapahtuman osalta suhtauduttu. Erityisen tärkeä teema on Suomen tasapainottelu kulttuuriyhteistyön ja aseveljeyden sekä sen luomien ulkopoliittisten paineiden välimaastossa. Kuva-aineiston kautta selvitän myös, miten aseveljeyys näkyy näyttelyn ripustuksessa. Tällöin on mahdollista päätellä osa siitä poliittisesta teesistä, jonka suomalaiset ovat teoksillaan on halunneet tuoda julki. Toiseksi pohdin myös, mitkä ovat olleet osapuolien motiivit näyttelyn järjestämiseksi tai siihen osallistumiseksi. Lähtöolettamukseni on, että saksalaisten tavoitteena on ollut kulttuurin ja ulkomailla kerätyn näyttelykokemuksen avulla osoittaa taitavuutensa propagandakoneistonsa hallinnassa. Samalla on näytetty, että kontrollin kautta on mahdollista tuottaa laadukasta kuva-aineistoa, jota on haluttu vertailla jopa aseveli Suomen vastaavan toiminnan tuloksiin mittavan kulttuuritapahtuman välityksellä.

Koska suomalaisen osaston valokuvateokset ovat sellaisenaan varsin riittävä aineisto pro gradu -tutkimukseen, käytän SA-kuvia, suomalaisten piirustuksia ja maalauksia vain yksittäisten esimerkkien kautta näyttelyn yleisen käsittelyn ja hahmottamisen tukena. Sen lisäksi, että näyttelyn kaikkien teosten – myös saksalaisten – huomiointi vaatisi huomattavasti laajemman tutkimuksen, on tutkielmanteon puitteissa ollut mahdollista tunnistaa vain murto-osa saksalaisteoksista. Saksalaiset nimittäin ehtivät ennen sodan

loppua tuhota noin kaksi miljoonaa kuvaa heidän arviolta kolme ja puoli miljoonaa kuvaa käsittäneestä kuva-arkistostaan, jotta estettäisiin kuvien joutuminen liittoutuneiden käsiin (Kleemola 2013, 21). Näistä jäljellä olevista puolestatoista miljoonasta kuvasta puuttuvat kuvatekstit sekä tarkemmat taustatiedot (ibid.), eikä niitä ole koottu helposti saavutettavaksi SA-kuvapalvelun kaltaiseksi kokonaisuudeksi, joten kyseisen kuvamateriaalin tavoittaminen ei pro gradun viitekehyksessä ole mahdollista – jos muutenkaan. Tietävästi vain Britanniassa toisen maailmansodan aikaisia kuvia on säilynyt vastavassa laajuudessa ja yhtä täydellisenä arkistona kuin Suomessa (ibid.), joten etenkin suomalaisen sotavalokuvan tutkiminen on lähtökohtaisesti erittäin mielekästä.

Taistelukuvaajain näyttelystä käytettävät nimet vaihtelevat melkoisesti. Jopa saman sanomalehden julkaisemissa artikkeleissa on nimissä selkeää vaihtelua. Useimmin näyttelystä käytettiin sen virallista nimeä suomalais-saksalainen ”*Taistelukuvaajain näyttely*” tai muotoa ”*Taistelukuvaajien näyttely*”, mutta esimerkiksi Uusi Suomi -lehdessä sitä nimitetään sen harvemmin käytetyllä alaotsikolla ”*Jäämereltä Mustallemerelle*” (Annu US 16.5.1942). Helsingin Sanomissa (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, 16.5.1942) puolestaan todetaan, että ”*Jäämereltä Mustalle merelle*” voisi olla näyttelyn yleisotsikkona. Kyseinen nimi ei esiinny ollenkaan näyttelyn teosluettelossa (Propaganda-Aseveljet 1942), mutta SA-kuvista käy ilmi, että nimeä on käytetty muun muassa suurissa julisteissa näyttelyn avajaistilaisuudessa.¹⁰ Joissakin tapauksissa on käytetty myös mielestäni yleisempää ja näin paremmin kuvamateriaalin aiheäärään sopivaa nimeä ”*Sotakuvaajain näyttely*” (”Taidenäyttely”, US 19.5.1942). Nimi *Jäämereltä Mustallemerelle* ei tässä yhteydessä ole käyttökelpoinen, koska se huomioi vahvasti myös näyttelyn saksalaisen aineiston. Viittaa kuitenkin tutkielmassani näyttelyyn nimellä *Taistelukuvaajain näyttely*, sillä se sopii paremmin käsiteltävään aineistoon ja esiintyy aineistossa useimmin käytettynä nimityksenä. Näyttely kulki ruotsiksi nimellä ”*Utställningen kriget i bild*” ja saksaksi ”*Ausstellung Krieg im Bilde*” (Propaganda-Aseveljet 1942, 1).

Näyttelyn virallinenkin nimi, *Taistelukuvaajain näyttely*, on siis hieman harhaanjohtava, sillä suurin osa sen töistä oli joko maalauksia tai piirustuksia valokuvien sijaan. Teoksia etsiessäni törmäsin jopa yhteen grafiikkavedokseen suomalaisten osastolla. Kyseessä on TK-mies Aukusti Tuhkan vuosien 1939–1941 välillä valmistunut, rintamakuvien poh-

¹⁰ Ks. esim. SA-kuvat 86337 ja 88239.

jalta syntynyt puupiiirros ”Partio” (Kontio 1988, 15).¹¹ Teos on myös yksi *Taistelukuvaajain näyttelyn* katalogissa kuvallisesti esitetystä kuudesta suomalaisteoksesta (Propaganda-Aseveljet 1942, 23). Uutisoinnista poiketen esillä oli valokuvien, maalausten ja piirrosten ohella siis ainakin yksi grafiikan työ.

1.2. Tutkimusaineisto ja -metodit

Jatkosodan alkaessa Suomi oli paremmassa asemassa kuin talvisodan lähtötilanteessa: kesällä ja syksyllä 1941 eli jatkosodan hyökkäysvaiheessa Suomella oli kaksinkertaisesti divisioonia talvisotaan verrattuna. Lisäksi aseistusta oli enemmän ja se oli laadukkaampaa. Huomattavin etu oli kuitenkin se, että Saksa, jonka resurssit näyttivät rajattomilta, oli luvannut apua. (Pilke 2013b, 114–117.) Pian talvisodan jälkeen todettiin, että tiedotustoiminnan uudelleenorganisointi on välttämätöntä (Kleemola 2013, 19).¹² Saksalla oli tehokas sotilaallinen propagandakoneisto rintamilla toimivine propagandakomppanioineen, joten keväällä 1941 kapteeni Kalle Lehmus komennettiin Saksaan, missä hän tutustui saksalaiseen organisaatioon (Porkka 1983, 35).¹³ Pian vierailun jälkeen perustettiin Pääesikunnan käskyllä yhdeksän propagandakomppaniaa 6.6.1941 (Perko 1974, 24). Koska propaganda-sanalla oli huono kaiku Suomessa – sen tarkoitus käsitettiin lähes pelkästään negatiiviseksi ja sen keinoja pidettiin vilpillisinä – muutettiin komppanioiden nimi muutamaa päivää myöhemmin tiedotuskomppanioiksi (ibid.).¹⁴ Saksa ei sitä vastoin pyrkinyt peittelemään todellisia tarkoituseriään puhumalla julkisuudessa tiedotus- ja valistustoiminnasta, kuten Suomessa yleensä tehtiin (ibid., 17). *Taistelukuvaajain näyttelyn* suomalaisten valokuvateosten voisikin siis olettaa olevan oivallinen esimerkki organisoidusti aloitetusta tavoitteellisesta kuvaustoiminnasta.

¹¹ Tuhka itse käytti teoksestaan nimeä ”Kolme lähti, kaksi palasi”. Kuvassa on kolmen miehen hiihtopartio matkalla rintamalle. Tuhka on itse maininnut, että oikeanpuoleisen pään takana oleva valaistus merkitsee, että tämä sotilas menehtyy rintamalla. (Kontio 1988, 15.) Teos löytyy *Taistelukuvaajain näyttelyn* luettelosta numerolla 25 (Propaganda-Aseveljet 1942, 8).

¹² Suomen armeijassa kuvallinen tiedotustoiminta oli talvisodassa vielä alkutekijöissään, koska valokuvan merkitystä propagandavälineenä ei ollut ymmärretty (Kleemola 2013, 17). Talvisodassa toimi Päämajan Propagandaosasto, jolla oli samantapaisia tehtäviä kuin TK-organisaatiolla, mutta toiminta ei ollut niin laajaa ja järjestelmällistä kuin jatkosodassa (Porkka 1983, 14).

¹³ Lehmuksesta tuli tiedotuskomppanioiden perustamisen jälkeen Päämajan Tiedotusosaston, eli käytännössä TK-komppanioiden, päällikkö (Perko 1947, 20).

¹⁴ Kun jo 1920- ja 1930-luvuilla puhuttiin tiedottamisesta, käytettiin yleisesti myös sanaa propaganda. Puhuttaessa tiedottamisesta kansalaisille, käytettiin termiä valistustoiminta. (Melgin & Nurmilaakso 2012, 43.)

TK-komppanioiden määrä vaihteli sodan eri vaiheissa kahdeksasta kahteentoista (Porkka 1983, 37). Jokaiseen TK-komppaniaan kuului valokuvausryhmä eli kuvaryhmä, joka käsitti tavallisesti itsekin valokuvaajana toimineen ryhmänjohtajan, sekä kahdesta neljään valokuvaajaa, kaksi elokuvaajaa sekä kaksi elokuvakoneen käyttäjää (Paulaharju & Uosukainen 2000, 66). Kuvaryhmien johtajina toimivat muun muassa sellaiset TK-valokuvaajat kuten Osvald Hedenström, Kim Borg ja Matti Pietinen (Blomqvist 1999, 13), joista jokaisen teoksia oli esillä myös *Taistelukuvaajain näyttelyssä*. Suomalaiset tiedotuskomppaniat olivat miesluvultaan esikuviaan huomattavasti pienempiä yksiköjä, sillä saksalaisen propagandakomppanian vahvuus oli 180–200 (Perko 1974, 27). Rintamakirjeenvaihtajia tästä määrästä oli 40–50, valo- ja elokuvaajia 20–30, radioreporttereita 20–30 ja loput olivat teknillistä henkilökuntaa. Saksan armeijassa toimi kaikkiaan puolisen sataa propagandakomppaniaa, jotka olivat suoraan Hitlerin päämajan, *Oberkommando der Wehrmachtin*, alaisia. (ibid.)¹⁵ Suomessa toimi siis jatkosodan aikana saman verran TK-valokuvaajia, kuin yhdessä saksalaisessa propagandakomppaniassa oli kuvausmiehistöä.

Suomalais-saksalainen *Taistelukuvaajain näyttely* on jättänyt jälkeensä yllättävän vähän dokumentteja, joten tutkimusaiheen valitsemisen alkuvaiheilla oli epäselvää, onko näyttelyä edes mahdollista tutkia. Kartoittaessani näyttelyn potentiaalia tutkimusaiheena sain käsiini Kansallisgallerian tutkijakirjastosta näyttelyn teosluettelon (Propaganda-Aseveljet 1942). Taidehistoriallisen tutkimuksen kannalta tiedoiltaan kovin niukka luettelo sisälsi teosten osalta vain järjestysnumeron, teoksen nimen suomeksi, ruotsiksi ja saksaksi sekä tekijän nimen. Luettelossa mainittu teoksen nimi ei sinällään kertonut kuvasta tarpeeksi, sillä oli selvää, että kyseessä olivat vain kuville näyttelytarkoituksiin annetut nimet. Tämä selvisi etsimällä näyttelyluettelon kuvallisesti esittämästä kahdesta suomalaisvalokuvasta (ryhmä 1, kuva 106 ja ryhmä 11, kuva 136) SA-kuvapalvelun (<http://www.sa-kuva.fi>) kautta vastaavat kuvat tietoiin.¹⁶ Puolustusvoimien kuva-arkistossa, jossa säilytetään talvi- ja jatkosodassa sekä Lapin sodassa otettua yli 170 000 valokuvaa, kuvien nimi määräytyy valokuvaajan niille laatiman kuvaselostuksen mukaan. Kuvaselosteen lisäksi samat perustavan-

¹⁵ OKW eli Wehrmachtin pääesikunta (Perko 1974, 6).

¹⁶ Kaikkiaan näyttelyluettelon (Propaganda-Aseveljet 1942) oheen on liitetty 13 teoskuvaa, joista kuusi on suomalais- ja seitsemän saksalaisteoksia. Suomalaisista teoskuvista kaksi esittää valokuvateoksia, kaksi piirroksia, yksi maalausta sekä yksi puupiirrosta. Saksalaisten teoskuvista jopa viisi on piirros- ja kaksi maalauskuvitusta.



Ryhmä 10, kuva 150. TK Viitasalo, Armas, *Hyökkäys metsässä* (Miehet syöksyvät ase-
miin). 2 AK/18 Div. Lankila 2.8.1941. SA-kuva 30540.

laatuiset kuvatiedot, kuten kuvan ottajan nimi, päivämäärä, paikkakunta ja mahdolliset lisätiedot löytyvät myös keväällä 2013 julkaistusta sähköisestä SA-kuva-arkistosta.¹⁷

Aluksi minulla oli siis tiedossa vain kahden suomalaisen valokuvateoksen ulkonäkö. SA-kuvien joukosta löytyi onneksi muutamia näyttelyn avajaistilaisuudesta ja saksalaisten kenraalien vierailusta otettuja valokuvia¹⁸, joista osa näyttelykatalogin mainitsemista valokuvista oli luettelon järjestysnumeroinnin mukaisesti selkeästi erotettavissa.¹⁹ Niiden teosten osalta, joita ei näyttelyn avajaiskuvissa näkynyt, oli näyttelyluettelon kertoman teosnimen teeman ja kuvaajan perusteella mahdollista etsiä SA-kuvapalvelun kautta mahdollisia teosehdokkaita. Suurimman osan kohdalla lopputuloksena oli kuitenkin vain SA-tunnistenumerointiin perustuva kuvaväli, jonka sisältämien teosten joukosta näyttelyvalokuva saattaisi löytyä. Tutkimusmenetelmänä kyseinen tapa olikin vain suuntaa-antava ja osa todennäköisyyksistä osoittautui tutkimuksen edetessä vääriksi oikean kuvavedoksen löydyttyä merkintöineen SA-kuva-arkistosta.

Näyttelyluettelon teos- ja tekijännimien avulla olen sekä sähköistä SA-kuva-arkistoa että fyysisiä SA-kuvavedoksia Puolustusvoimien kuva-arkistolla selaamalla onnistunut kuitenkin tunnistamaan suuren osan näyttelyteoksista. Tutkimuksenteossa ja teosten tunnistamisessa ratkaisevassa asemassa ovat olleet nimenomaisten fyysisten kuvavedosten taakse kirjoitetut merkinnät. Varsinainen läpimurto ja avain teosten tunnistamiseen löytyi sattumalta: kerätessäni kuvamateriaalia taidehistorian proseminaaritutkielmaani Puolustusvoimien kuva-arkistolla tutkittavakseni valikoitui TK-kuvaaja Armas Viitasalon Lankilassa 2.8.1941 ottama kuva *Miehet syöksyvät asemiin. Hyökkäys metsässä*.²⁰ Valokuvasin löytämäni kuvavedoksen ja sen taakse kirjoitetut muistiinpanot, sillä SA-vedoksien kääntöpuolelle on ajan saatossa usean kuvan kohdalla kertynyt esimerkiksi sensuurin tekemiä merkintöjä ja mainintoja muun muassa siitä, missä julkaisuissa kyseistä kuvaa on käytetty. Tässä tapauksessa vedoksen taakse oli tehty merkintä ”Berliinin näyttely” sekä ympyröity teksti ”Hyökkäys

¹⁷ Noin joka tuhannes valokuva päätettiin kuitenkin jättää sähköisen palvelun ulkopuolelle, sillä ne kuvaavat erittäin raakoja tapahtumia. Tutkijat voivat saada kuvat käyttöönsä paikan päällä Puolustusvoimien kuva-arkistossa. (”Puolustusvoimat julkaisee 170 000 valokuvaa...”, *US* 25.4.2013.)

¹⁸ Helsingin Sanomien (”Kenraalit Dietl ja Erfurt Helsingissä”, 28.5.1942) mukaan saksalaiset kenraalit Dietl ja Erfurt tutustuivat toukokuun 27. päivän Suomen vierailunsa ohessa myös Ateneumin *Taistelukuvaajain näyttelyyn*.

¹⁹ Ks. SA-kuvat 88233, 88236 sekä 86075, 86319–86324, 86330, 86334 ja 86342.

²⁰ Ks. SA-kuva 30540.

metsässä”. *Taistelukuvaajain näyttelyn* katalogista huomasi, että myös näyttelyssä on ollut esillä Armas Viitasalon ottama valokuva *Hyökkäys metsässä* (ryhmä 10, kuva 150). Sellaisenaankin kyseiset merkinnät ovat erityisen arvokkaita ja tarjoaisivat vastauksia useisiin erilaisiin tutkimuskysymyksiin, mutta käsillä olevan tutkimukseni kannalta ne osoittautuivat ensisijaisen tärkeiksi.

Suuri osa tunnistuksista varmistui lopulta näiden kahden, Armas Viitasalonkin SA-kuvaarkistossa säilytettävän kuvavedoksen takaa löytyvien, merkintöjen perusteella: vedoksen taakse on yleensä ympyröitynä käsin kirjoitettu teoksen näyttelynimi sekä teksti ”Berliinin näyttely” vaihtelevin päiväysmerkinnöin. Viimeiseksi mainittu merkintä on huomionarvoinen, sillä suomalaisten teokset oli tarkoitus viedä näytille Berliiniin saman vuoden syksynä (Mertanen *SAL* 9/2012, 58).²¹ Oletukseni on, että päivämäärä viittaa mahdollisesti siihen päivään, jolloin teosvalinta Berliinin näyttelyä varten on tehty. Oletan lisäksi, että merkinnät kertovat myös Ateneumin *Taistelukuvaajain näyttelyn* teosvalinnoista, sillä nähdäkseni esimerkiksi Helsingin Sanomien (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, 16.5.1942) toteamus siitä, että suomalaisten TK-kuvaajien näyttely muodostaa rungon Berliiniin lähetettävälle näyttelykokoonpanolle, on hyvin vahva todiste näyttelyiden teosvalintojen limittymisestä. Kuvavedoksien merkintöjen tärkeys tutkielmani kannalta kulminoituukin siihen, että ilman niitä tietyn kuvan tunnistaminen useiden kymmenien kuvien sarjoista, saati usean kymmenen tuhannen kuvavedoksen SA-arkistokokonaisuudesta, olisi ollut mahdotonta. Jos merkinnät eivät olisi säilössä talletettuina fyysisten SA-kuvavedosten taakse, olisi tämä tutkimus jäänyt tekemättä.

Puolustusvoimien kuva-arkistolla vietettyjen useiden työpäivien aikana selasin käsin tuhansia arkistoon aihepiireittäin järjesteltyjä kuvavedoksia, joiden merkinnät olivat suurimmassa osassa tapauksista täysin samankaltaisia Armas Viitasalon ottaman kuvan kanssa. Suuresta massasta löytyi kuitenkin myös hieman eriäviä merkintöjä. Esimerkiksi TK-mies Fred Runebergin teoksen *Väinämöinen* (ryhmä 8, kuva 215) SA-vedoksen takana oli ympyröity nimi ”Panssarilaiva”. Kyseinen kuva varmistui kuitenkin näyttelyteokseksi katsomalla

²¹ Sama seikka suomalaisen osaston jatkamisesta Berliiniin mainitaan Mertasen artikkelin ohella esimerkiksi Aamulehdessä (”Taistelukuvaajien näyttelyllä eilen juhlalliset avajaiset”, 17.5.1942), Helsingin Sanomissa (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, 16.5.1942) ja Hufvudstadsbladetissa (”Kriget skildras i bilder”, 16.5.1942).

näyttelyn avajaisista otettua SA-kuvaa 86323. Joistakin kuvista puuttui myös Berliini-teksti, mutta sen sijaan näyttelyluetteloa vastaava nimi löytyi tiedoista selkeästi ympyröitynä. Tämä oli tilanne esimerkiksi Pentti Perttulin *Raskas kk. tuliasemassa* -kuvan kohdalla (ryhmä 12, kuva 173). Vedoksien takaosien merkintöihin oli siis syytä suhtautua varauksella, mutta ei liian epäluuloisesti

Helpottaakseni tutkielmani lukemista olen nostanut tavallisesti työn lopusta löytyvän kuvaliitteen tekstin oheen. En kuitenkaan ole sijoittanut kuvallista havainnollistusta jokaisen teosmaininnan kohdalle, vaan tekstin lomaan nousevat ne teokset, joihin paneudutaan muuta aineistoa syvällisemmin. Sen lisäksi, että kuvatiedot löytyvät aina käsiteltävän kuvan viereltä, löytyy työni lopusta myös koko kuva-aineistoni ryhmäjaon mukainen kuvaluettelo (ks. kuvaluettelo, sivu 87). Tästä johtuen tavallinen järjestysnumerointi ei ole ollut työni kuva-aineistoviittausten kohdalla toimiva, joten olen ratkaissut asian seuraavasti: kuvasta puhuttaessa viittaa aina ensin temaattisen kuvaryhmän järjestysnumeroon, jonka perään liitän teoksen näyttelyluettelon mukaisen järjestysnumeron. Esimerkiksi kuvaluettelossa ensimmäisenä mainittuun Reino Sierlan Klyysivaarassa ottamaan kuvaan *Kesäinen maisema* viitemerkintänä toimii ”ryhmä 1, kuva 101”.

Koska Ateneumin suomalais-saksalaisen *Taistelukuvaajain näyttelyn* katalogi on osana tutkimustani täydennetty suomalaisen osaston valokuvien osalta ensimmäistä kertaa, olen liittänyt työni loppuun täydennetyn näyttelykatalogin täydellisine teostietoineen ja -kuvineen siinä järjestyksessä, kun teokset on näyttelyyn ripustettu (liite 1). Näin viitatessani tekstin sisällä käsittelemiini teoksiin niiden näyttelyripustuksen mukaisella järjestysnumerolla, voi lukija mahdollisimman helposti löytää teoksen ja pystyä hahmottamaan sen esitysyhteyden. Liite 1 auttaa myös näyttelyn ripustuksen hahmottamisessa ja puhuessani näyttelystä kokonaisuutena, havainnollistaa se tulkintojani kokonaisvaltaisena esityksenä aineistoni luonteesta. Lisäksi tutkielmassa on selvyyden vuoksi luovuttu viitteissä ja itse tekstissä mainitsemieni näyttelyn avajaisista sekä saksalaisten kenraaleiden vierailusta otettujen SA-kuvien lisäämisestä tekstin oheen. Varsinaisen, näyttelyn suomalaisista sotavalkuvista, koostuvan laajan kuva-aineiston vuoksi päädyin siihen ratkaisuun, että työssä esiintyvät kuvat ovat vain ja ainoastaan *Taistelukuvaajain näyttelyn* varsinaisia teoskuvia, eikä kokonaiskuvaa mahdollisesti häiritseviä sekundäärisiä SA-kuvia.

Tutkimuksen jälkeen kaikkiaan 137 valokuvateoksesta jäi epävarmoiksi yhteensä neljä teosta: TK-mies Tuovi Nousiaisen kuva *Lottia tähyttämässä* (ryhmä 3, kuva 111), TK-mies Erik Paavilaisen *Vartiomies on kuullut epäilyttävän äänen* (ryhmä 7, kuva 191) sekä Uno Pihlströmin *Kevyt suomalainen tankki etenee* (ryhmä 11, kuva 149). Edellä mainitusta kuvista vain viimeiselle ei ollut mahdollista osoittaa SA-kuvien joukosta edes mahdollista kuvaväliä, josta näyttelyteos voisi mahdollisesti löytyä, joten on aiheellista kyseenalaistaa esimerkiksi teoksen tekijätietojen todenmukaisuus. Puolestaan Tauno Norjavirran *Kk tiheikössä* -teokseen (ryhmä 12, kuva 151) löytyi kaksi samoilla kuvavedoksen taakse tehdyillä merkinnöillä varustettua, samasta tilanteesta, mutta eri kuvakulmasta otettua konekiväärikuva. Voin siis todeta, että tämän kuvan kohdalla näyttelyssä on ollut esillä joko SA-kuva 60156 tai 60158. Koska kummankin vedoksen kuvatiedot ovat samat, olen ottanut ne huomioon varmistuneiden näyttelyteosten tietojen vertailussa. Varsinaista kuva-analyysiiä en kuitenkaan voi teoksesta tehdä, sillä kuvavaihtoehtot ovat asetelmaltaan huomattavan erilaisia (ks. liite 1, kuva 151).

Olen tutkielmassani jakanut suomalaisen osaston valokuvat niistä löytämieni teemojen ja aihepiirien perusteella 17 kokonaisuudeksi, joita kutakin edustaa viidestä yhteentoista kuvaa (ks. kuvaluettelo). Näyttelyripustuksen mukaisen teosjärjestyksen hajottamisen ja uudelleenryhmittelyn tarkoituksena ei ole ollut luoda edustukseltaan tasanumeroisia kokonaisuuksia, vaan tehdyt kuvaryhmät kuvastavat sitä, millaisten aihepiirien teoksia on suosittu Ateneumin näyttelyn ripustuksessa ja mitä suomalaisen sodankäynnin teemoja on haluttu korostaa. Ryhmittely vastaakin itsessään jo tutkimuskysymykseeni siitä, mitä kuva-aiheita *Taistelukuvaajain näyttelyyn* on valittu esitettäväksi. Tutkielmassani tarkasteltavat kuvaryhmät ovat seuraavat: kesämaisemat (ryhmä 1), talvimaisemat (ryhmä 2), lotat (ryhmä 3), sairaskuljetukset ja sotasairaalat (ryhmä 4), viestivälineet (ryhmä 5), majoitus ja muonitus (ryhmä 6), komento- ja vartiopaikat sekä käskynjako (ryhmä 7), vesistöt (ryhmä 8), kaupunkikuvat (ryhmä 9), hyökkäävät joukot (ryhmä 10), marssivat joukot (ryhmä 11), käsi- ja konetuliaseet (ryhmä 12), ilmasota ja -torjunta (ryhmä 13), vapaa-ajan vietto (ryhmä 14), tykistö ja kranaatinheittimet (ryhmä 15), pioneerit (ryhmä 16) sekä huoltotoiminta (ryhmä 17). Osa kuvista saattaa sopia yhteen tai jopa useampaan ryhmään sille osoitetun kokonaisuuden lisäksi. Tällöin olen tehnyt sijoitusratkaisun kuvan näyttelynimen ja SA-kuvaselosteen tai kuvasta selvimmin näkyvän teeman perusteella. Kuvaryhmät helpottavat

osaltaan myös laajan aineiston käsittelyä ja yleiskuvan muodostamista: tutkimukseni rakentuu aihepiireistä nostamieni esimerkkikuvien varaan – olivat ne sitten kuvaryhmälleen tyyppillisiä tai epätyypillisiä. Käsittelen aineistoni kuvia siis oman aihepiirinsä edustajina nostamalla ryhmistä käsiteltäväksi yhden tai useamman esimerkin.

Kuvista muodostettujen temaattisten ryhmäjakojen sisältä löytyy kahdessa tapauksessa myös kuvatarina, joita voisi niiden luonteen vuoksi kutsua ”pikkunarratiiveiksi”. Niissä kaksi tai kolme kuvaa on ripustettu vierekkäisillä näyttelynumeroilla toistensa ohien ja saatettu tarinamuotoon nimeämällä teokset jatkokertomuksen omaiseksi tarinaksi. Narratiivin ilmaisemiseksi kuvanimissä on käytetty joko sanaa ”ja” tai ellipsiä, eli lauseen lopun tai alun merkitsemiseen käytettävää kolmea pistettä. Ensimmäinen narratiivi löytyy vapaa-ajan kuvia sisältävästä 14. kuvaryhmästä, jonka loppuun sijoittuu kolmen kuvan ellipsein toisiinsa liitetty saunomisaiheinen narratiivi (kuvat 233, 234 ja 235). Toinen pikkutarina löytyy tykistö ja kranaatinheittimet -ryhmästä (ryhmä 15), jossa kaksi kuvaa muodostaa tykistötoimintaa talvisissa oloissa kuvaavan narratiivin (kuvat 199 ja 200). Kuvia ei ole otettu samaan aikaan, samoista kuvauspaikoista tai edes saman kuvaajan toimesta. Lisäksi teoksilla on ollut alkujaan eri nimet, joten päätös pikkunarratiivien lisäämisestä näyttelyripustukseen lienee tehty jossain teosvalintojen ja niiden nimeämisen sekä varsinaisen ripustuksen välillä. Tutkimukseni tässä vaiheessa pikkunarratiivien olemassaolo on hyvä tiedostaa, sillä käsittelen kokonaisuuksia laajemmin toisessa käsittelyluvussa.

Näyttelyluettelon kuvallisen täydentämisen ja teoksien tunnistustyön jälkeen minun oli mahdollista etsiä kunkin kuvan SA-arkistointinumeron perusteella sähköisestä kuvapalvelusta tutkimukseni tueksi kuvaajan otoksestaan laatimat tiedot päivämäärineen, kuvauspaikkoineen ja kuvaselosteineen. Kleemolan (SA 5/2011) mukaan TK-kuvaajat laativat yleensä kuvatekstit ottamiinsa kuviin Päämajan ohjeiden mukaisesti²², ja koska heitä ei ollut erityiskoulutettu esimerkiksi eri sotilasalojen tuntemukseen, saattoivat kuvaajien tekemät tekstit sisältää naurettaviakin virheitä. Virheet saattoivat koskea esimerkiksi paikkojen ja henkilönimien väärinkirjoittamista tai jopa ”kuvaajia, jotka eivät itse osaa suomenkielen oikeinkirjoitusta.” Kuvauspaikkojen nimissä erehtyminen saattoi johtua myös siitä,

²² Kuvaajia kehoitetaan Kuvaosaston neuvottelujen asiakirjassa (kuvaajien arvostelut, kansio T10602/21) jo kuvanoton yhteydessä tekemään muistiinpanoja, jotta kuvaselosteesta tulisi oikea ja mahdollisimman tarkka.

että kuvaajilla oli käytössään erilaisia karttoja, joissa paikkakuntien nimien kohdalla oli sekaannusta. (kuvaajien arvostelut, kansio T10602/21.) SA-kuvien yhteyteen liitettyjen tietojen tilastoinnilla ja tarkastelulla haluan antaa käsityksen muun muassa siitä, minä ajankohtina näyttelyyn tuotetun materiaalin määrä on ollut suurimmillaan. Kuvauspaikkakuntien selvittämisen ja paikantamisen puolestaan hahmotan sitä aluetta, jossa kuvattuja otoksia on valikoitunut näyttelyyn. Onko kuvavalinnoilla välitetty jatkosodan rintamilta alueellisesti rajoitettua kuvamateriaalia? Entä korostuvatko jotkin tärkeät sodan alkupuolen tapahtumat teosten ajallisessa vertailussa? Joidenkin teosten osalta tiedot olivat osittain puutteellisia – yhteensä 22 kuvaa oli jäänyt ilman päivämääriä ja 11 kuvaa ilman tietoja siitä, missä kuva oli otettu. Tästä joukosta vain kuudesta kuvasta puuttuu paikkatiedon lisäksi myös tiedot päivämäärästä.

Tutkimusmetodinani näyttelyn ja sen teosten analysointiin sovellan kriittistä historiallista kontekstualisointia. Kontekstualisoinnilla tarkoitetaan tutkittavan ilmiön asettamista sellaiseen asiayhteyteen, johon sen ajatellaan kuuluvan historiallisesti tai temaattisesti tai joka muuten edistää sen ymmärtämistä (Palin 1998, 115). Perinteisesti kontekstilla on viitattu aikalais- tai alkuperäiskontekstiin eli siihen kulttuuriin tai ajatusjärjestelmään, jonka osana tutkittava taideteos on syntynyt (ibid.). Tähän perinteeseen liitän myös tutkimuskohteeni. Suomalais-saksalainen *Taistelukuvaajain näyttely* on syntynyt aikakautensa ainutlaatuisten olosuhteiden tuotoksena. Tällöin tulee myös ottaa huomioon itse näyttelyteokset, jotka ovat ensin syntyneet useiden tekijännimien toiminnan sekä sotilaallis-poliittisten olojen viitekehysessä. Koska tutkimusaineistoni on seurausta kulttuurin ja ajatusjärjestelmien sekä maailmanhistoriallisen tilanteen kiinteästä yhteensulautumasta, eikä aiheesta ole säilynyt kattavia määriä dokumentteja, ei kontekstualisointi yksinään riitä aineiston aukottomaan käsitteelyyn.

Kontekstualisoinnin rajojen tullessa vastaan ottaa medialukutaito tutkimuksessani entistä suuremman roolin. Metodit ovat kuitenkin tutkimuskeinoina tasa-arvoisia: esimerkiksi kontekstualisoinnissa käyttämiäni aikalais- ja asiakirjalähteitä ei tulisi pitää yhtään sen yksiselitteisempinä saati luotettavampina kuin tutkimusaiheesta tehtyjä tulkintoja. Visuaalisen kulttuurin tutkija Janne Seppäsen (2001b, 14–16) mukaan valokuvien kohdalla ”lukutaito”-termiin tulisi suhtautua vertauskuvallisesti, ja tulkintaa voisi pitää sen synonyyminä. Mari

Pienimäki (2013, 21) puhuu kuitenkin valokuvan kriittisestä tulkitsemisesta medialukutaidon alaotsikkona, sillä hänen mielestään puhe valokuvanlukutaidosta johdattelee mielikuvaan, jossa nimenomainen lukutaito on muista medioista ja esitysmuodoista irtonainen tiedon ja taidon saareke. Valokuvien tulkinta sisältyy medialukutaitoon esimerkiksi sillä perusteella, että medialukutaidon keskeisinä alueina on pidetty kykyä ymmärtää mediatuotantoa, vastaanottaa ja tulkita mediatekstejä sekä itsensä ilmaisemista medioilla (Kotilainen 1999; 35, 38). Tulkitsen tutkimusaineistoani siis medialukutaito-otsikon alla, sillä sen lisäksi, että iso osa tutkimukseni johtopäätöksistä syntyy valokuva-aineistoa tarkastelemalla, on lopulliset tulkinnat muodostettava yhteispelissä erilaisista medioista lähtöisin olevien tutkimuslähteiden kanssa.

Kontekstualisoivan tutkimusotteen klassikko, Erwin Panofskyn (1987b, 51–67) kolmitasoinen ikonologinen toimintamalli, kuvaa hyvin sitä otetta, jolla lähestyn tutkimukseni kuva-aineistoa. Ennen varsinaista tulkintaa, toimintamallin esi-ikonografisessa vaiheessa, olen kuvia katsomalla tunnistanut ja kuvaillut niistä löytyvät elementit. Tutkimusvaihe ei vaadi tuekseen kirjallisuutta, joten se on tutkijan käytännön kokemukseen perustuvana alkanut työssäni jo näyttelyteosten tunnistusvaiheessa ennen varsinaista tutkimusta (ibid.). Toisen vaiheen, ikonografisen analyysin, tasolla tulkitsen kuvien sanomaa: tällöin selvitän kuva-aiheen taustoja kuvallisten ja kirjallisten lähdeaineistojen pohjalta. Kuvien näyttelynimien ja SA-kuvaselosteiden tarkastelu on tässä vaiheessa tärkeässä roolissa, sillä kuvallisten vihjeiden tarkennukset antavat lisävihjeitä muun muassa siitä, millaisia vivahde-eroja alkupe-
räisten kuvatietojen muutokset näyttelynimiksi ovat saaneet aikaan teosten merkityksissä. Toimintamallin viimeisessä, ikonologisessa, vaiheessa vastaan sekundäärilähteiden kautta tutkimuskysymyksiin. Ilman kolmatta vaihetta tutkimusta ei Panofskyn (ibid.) mallin mukaan voi pitää varsinaisena tutkimuksena, vaan lopuksi tuleekin selvittää, miten teos ilmentää syntyajankohtansa katsomus- ja aatejärjestelmiä.

Vaikka Panofskyn metodi on perusominaisuuksiltaan sovellettavissa kuva-aineistoni analysointiin, ei ikonologinen toimintamalli ole kuitenkaan ongelmaton. Kritiikkiä metodin käytettävyydestä on antanut muun muassa historioitsija Peter Burke (2001, 40–42), joka huomauttaa esimerkiksi ikonografisen vaiheen liiasta intuitiivisuudesta – se on liian spekulatiivinen ollakseen luotettava. Lisäksi ikonografisesta lähestymistavasta puuttuu sosiaali-

nen ulottuvuus, jossa huomioitaisiin se sosiaalinen konteksti, jossa teos on vastaanotettu. Heikkouksien välttämiseksi yhdistän työssäni omaa analyysiä, tutkimuskirjallisuutta ja aikalaislähteitä, jolloin on mahdollista luoda mahdollisimman tasapainoinen kokonaisuus niin nykyhetkessä syntyneiden tulkintojen kuin myös *Taistelukuvaajain näyttelystä* käydyn keskustelun välille. Tutkimuksessa tulisi aukkojen välttämiseksi pyrkiä huomioimaan Burken (ibid.) mukaan myös se, että kuvat ovat hyvin moninaisia. Kaikki kuvat eivät välttämättä ole allegorisia, ja joidenkin teosten pyrkimykset voivat olla puhtaasti esteettisiä. Tästä syystä en etsi kuva-aineistosta pelkästään vertauskuvia, vaan keskityn myös kuvien esteettisiin ominaisuuksiin eli siihen, miten kuvasta esiin nousevat elementit on esitetty.

1.3. Aiempi tutkimus ja tutkimuskirjallisuus

Suomalaisen sotakuvan taidehistoriallinen tutkimus on Suomessa melko lailla lapsen ken-
gissä. Suurimmat haasteet tutkimukselle on aiheuttanut aineiston ainutlaatuisuus: suomalaisen kuvausorganisaation rakenne ja tavoitteet yhdistettynä valtavaan määrään teoksia, joita ei ole aikaisemmin kunnolla otettu osaksi suomalaista taidehistorian tutkimusta, muodostavat yhdessä kokonaisuuden, joka tarvitsee useiden tutkimussuuntauksien ja -alojen tekstejä lähdeaineistokseen. Teoreettista näkökulmaa hahmottaakseni sovellan tutkimuksessani taidehistorioitsija Erwin Panofskyn alkujaan vuonna 1955 teoksessaan *Meaning in the Visual Arts* (1987a) julkaisemaa ikonografisen analyysin metodologiaa. Vaikka varsinaisessa analyysissä käyttämäni metodi on mukana lähinnä epäsuorasti, on sen olemassaolo tutkimusaineiston kontekstualisointiprosessissa hyvä tiedostaa. Käytän perustelun tukena muun muassa visuaalisen kulttuurin tutkija Janne Seppäsen teoksia (2001a, 2001b, 2005), sillä ne pureutuvat valokuvien tulkintaan, kuvan ja sanan yhteenkuuluvuuteen sekä siihen, miten kuvat muotoutuvat. Erityisen hyödyllinen apuväline tutkimukselleni on Mari Pienimäen *Valokuvien kriittinen tulkitseminen medialukutaitona ja lajityypittely sen kehittäjänä* (2013), jossa etenkin valokuvien tulkitsemisen liittäminen medialukutaitoon on saanut aikaan useita oivalluksia.

Taiteentutkimukseen liittyvän TK-aiheisen kirjallisuuden puuttuessa käytetty kirjallisuus koostuu pitkälti erilaisista historiateoksista sekä sota-ajan kulttuurisuhteita valottavista

lähteistä, joiden kautta minun on mahdollista tulkita *Taistelukuvaajain näyttelyn* suomalaisia valokuvia ja siten sovittaa sotakuvan tutkimus myös taidehistoriallisen tutkimuksen piiriin. TK-toimintaa ja suomalaista sotakuvaa on käsitelty historian ja poliittisen historian näkökulmista esimerkiksi dosentti Touko Perkon teoksissa *Aseveljen kuva* (1971) ja *TK-miehet jatkosodassa* (1974), joissa selvennetään TK-toiminnan peruspiirteitä ja hahmotetaan kuvaa siitä, kuinka läheisenä sodan osapuolena saksalaiset joukot Suomessa nähtiin. Lähdeteoksista TK-valokuvaan erikoistuneet teokset ovat valokuvaaja Reijo Porkan *Sodasta kuvin* (1983), joka tarjoaa TK-organisaatioon uudenlaisen näkökulman useiden haastattelujen myötä. Lisäksi käytän tutkija Olli Kleemolan julkaisuja (2011, 2013, 2014), joista esimerkiksi *Kaksi kameraa – kaksi totuutta?* (2011) avaa kattavasti jatkosodan aikana harjoitetun valokuvaustoiminnan taustoja ja *Kamera aseena* (2013) esittelee hieman yksityiskohtaisemmin eroja suomalaisten TK-joukkojen ja saksalaisten PK-komppanioiden välillä. Lisäksi myös historiantutkija Helena Pilkkeen tutkimukset (2011, 2013b) TK-rintamakirjeenvaihtajista lähestyvät melko kattavasti varsinaista TK-toimintaa kokonaisuutena, joten nekin ovat tutkimukseeni sovellettavissa. Sotakuvaa yleisesti käsittelevistä teoksista sovellan tutkimuksessani Laura Brandonin tutkimusta *Art and War* (2007) sekä Peter Burken teosta *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence* (2001).

Taistelukuvaajain näyttelyn teosvalintoja sekä mahdollisia yhteisnäyttelyn takana olleita tavoitteita avaamaan käytän suomalais-saksalaisia kulttuurisuhteita tutkineen Tomi Mertasen artikkelia *Kulttuurin aseveljet* (2012) ja Markku Jokisipilän teosta *Aseveljiä vai liittolaisia?* (2004), jossa käsitellään tutkimustarkoituksiini nähden erittäin kattavasti suomalais-saksalaisen aseveljeyden taustoja, käytäntöä sekä seurauksia. Täydennystä ja tarkennusta tulkintaan tuo tutkija Elina Melginin yleisen historian väitöstutkimus *Propagandaa vai julkisuusdiplomatiaa? Taide ja kulttuuri Suomen maakuvan viestinnässä 1937–52* (2014). Merkittävänä näyttelystä kertovana lähdeaineistona toimivat myös aikalaiskirjoitukset, jotka olen etsinyt seulomalla sanoma- ja aikakauslehtien vuonna 1942 huhti- ja helmikuun aikana ilmestyneistä numeroista. Olen valinnut tarkasteltavaksi toisaalta suurimmat ja merkittävimmät, näyttelystä todennäköisesti eniten kirjoittaneet sanoma- ja aikakauslehdet, kuten *Helsingin Sanomat*, *Uuden Suomen*, *Aamulehden*, *Suomen Kuvalehden* ja *Hakkapeliitan* numerot. Lisäksi on tarpeellista huomioida tasapainon vuoksi myös ruotsinkielinen *Hufvudstadsbladet*, koska muun muassa näyttelyluettelon ruotsinnokset kielivät paikalle

toivotun myös ruotsinkielistä yleisöä. Samalla pystyn toteamaan, suhtautuivatko ruotsinkieliset näyttelyyn erilailla suomenkielisiin sanoma- ja aikakauslehtiin verrattuna. Huomioiksi aikalaiskirjoitusten aineistossa tulevat myös poliittisen kentän ääripäät äärimmäistä oikeistoa edustavan *Kansallissosialistin* ja sosiaalidemokraattisen *Kansan Lehden* kirjoituksia tarkastelemalla.

Suurin osa tutkimusaineistostani on kerätty arkistoista. Merkittävin lähde on Kansallisgallerian arkistosta löytämäni *Suomalais-saksalainen Taistelukuvaajain näyttely* -teosluettelo (Propaganda-Aseveljet 1942), jonka avulla minun oli mahdollista tunnistaa näyttelyssä esillä olleet teokset. Näyttelyluettelo sisältää Propaganda-Aseveljet ry:n puheenjohtaja eversti Lauri ”Lasse” Leanderilta näyttelyn saatesanojen suomen- ja ruotsinkielisten versioiden lisäksi PK-komppanian päällikkö kapteeni Ruppertin saatteen saksaksi, suomalaisen osaston teokset numerojärjestyksessä teos- ja tekijännimiseen, saksalaisen osaston teokset numerojärjestyksessä teosnimiseen tekijöiden mukaan järjesteltynä sekä 13 teoskuva. Jokaisen teoksen nimi – luonnollisesti pelkillä erisnimillä nimettyjä teoksia lukuun ottamatta – on ilmoitettu suomeksi, ruotsiksi ja saksaksi. Puhdetyönäyttelyn teokset on jätetty näyttelyluettelon ulkopuolelle, sillä niitä ei mainita julkaisussa ollenkaan.

Puolustusvoimien kuva-arkiston tietojen ja Kansallisgalleriasta löydetyn *Taistelukuvaajain näyttelyn* katalogin lisäksi nostan tulkinnan tueksi ja sen lomaan perusteluja myös muista arkistomateriaaleista. Jatkosodan aikaiset raportit ja asetukset toimivat keskustelun luojina sotakuvauksesta kirjoitetun tutkimuskirjallisuuden sekä aikalaiskirjoitusten välillä. Käytän analyysissä muun muassa Kansallisarkiston Sörnäisten toimipisteessä (ent. Sota-arkisto) säilytettäviä Päämajan Kuvaosaston arkiston kokonaisuutta *Päämajan ohjekäskyt tiedotuskomppanioille* (ohjekäskyt, kansio T20680/13) sekä *Päämajan Kuvaosaston salaista ja yleistä kirjeistöä 41/44: valo- ja elokuva-asioiden* dokumentteja (kuvaajien arvostelut, kansio T10602/21), joista löytyy TK-kuvaajien henkilöarvostelujen lisäksi yleiset valokuvaustoiminnan raportit. Kuvaajien henkilönimien kohdalla käytän apunani Päämajan Tiedotusosaston arkiston *Tiedotusupseerikortistoa* (tiedotusupseerikortisto, kansio T20681/34). Näyttelyluettelon anteliaasti suomalaisen osaston taiteilijoille osoittamista TK-titteleistä huolimatta käytän tekijännimen edessä titteliä TK vain, jos se on tiedotusupseerikortistossa mainittu.

2. TAISTELUKUVAAJAIN NÄYTTELY AIKANSÄ ILMIÖNÄ

2.1. Suomalainen sotakuva taiteena

Historioitsija Laura Brandonin (2007, 4) mukaan sotataide on tapahtumien panttivanki, joka ei liity muutokseen materiaaleissa, merkittävien taiteilijoiden liikkumiseen paikasta toiseen tai vaikuttaviin tyyliuutauksiin. Sotataidetta on vaikea määrittellä täysin taidehistoriallisilla termeillä, sillä se ei istu valmiiksi tuttuihin rajoituksiin tai parametreihin, tyylin kategorioihin, kehitykseen tai genreihin, jotka ovat määrittäneet modernin taiteen kaanonin. (ibid.) Irrottamalla sotataide genren käsitteestä, voidaan sitä katsoa sen sijaan kulttuurin ilmentymänä (ibid., 5), jollaisena voidaan myös pitää jatkosodan suomalais-saksalaisessa ilmapiiressä järjestettyä *Taistelukuvaajain näyttelyä*. Kun sotataide ei kerran täytä taidehistoriassa perinteisen ”genren” käsitettä, Brandon (ibid.) toteaa sen olevan eräänlainen supergenre, kategorioiden rajoja ylittävä ja niihin sulautuva määrite, sillä sen voi liittää sekä maisemaja muotokuvaan että still life -teoksiin, historiamaalauksiin ja – tässä tapauksessa – valokuviiin. Brandonin ajatukset sopivatkin erinomaisesti näkemykseeni siitä, miten sotakuvaan tulisi suhtautua: peittona, joka kunkin sotateoksen kohdalla muotoutuu omanlaisekseen kontekstiriippuvaiseksi kokonaisuudeksi, jonka eri aspektit tulisi ottaa analyysissä huomioon mahdollisimman tarkasti. Esimerkiksi marssivia joukkoja esittävään sotakuvaan tulee suhtautua erilailla verrattuna kaupungeissa otettuihin valokuviiin. Niiden konteksti ja lähtökohdat ovat melko pitkälti samanlaiset, mutta merkittävää on se, mitä kuvassa esitetään ja miten (vrt. esim. ryhmä 9, kuva 125 ja ryhmä 10, kuva 130).

Brandon (2007, 3) selittää, että kun sotataiteeseen luetaan esimerkiksi taistelukohtauksia kuvaavat maalaukset, on niissä tärkeintä se, kuinka sota ja taide yhdistyvät. Hänen mukaansa sotataiteen käsite tarkoittaa siis lyhykäisyydessään taidetta, jonka sota on muovannut. Brandonin sotataiteen määritelmän perusteella myös suomalainen sotavalokuva määrittyy melko ongelmattomasti sotataiteeksi. Taidekriitikko Boris Groys (2010, 102) jatkaa, että kuva sodan kauhuista on tuotettu, lavastettu ja sitä voidaan helposti esteettisesti analysoida ja kritisoida, mitä tulee representaation kritiikkiin. Mielestäni juuri Groysin käyttämä tuot-

tamisen käsite on suomalaisen sotakuvaan kohdalla oleellinen, sillä termi ottaa huomioon sekä kuvien ottamisen tiedotustarkoituksiin kuin myös niiden ilmaisulliset, taiteelliset, pyrkimykset. Kuvia ei siis ole otettu pelkästään taiteen vuoksi, vaan on olemassa muitakin syitä sille, miksi tiettyinä aikoina on tuotettu tietyssä viitekehyksessä suuri määrä kuvia.

Vaikka valokuvan arvosta taiteena on väitelty aina näihin päiviin asti²³, ei tarkoitukseni ole ottaa keskusteluun kantaa kovin painokkaasti. Oma näkemystäni valokuvan luonteesta ja sitä, millaisena tuotteena suomalaista sotakuvaa tulisi ainakin osittain tarkastella, vastaa hyvin valokuvatutkija Richard Salkeldin (2015, 150) perustelut valokuvauksen taidearvon puolesta. Hänen mukaansa valokuvaus vaatii paljon taitoa ja tietoa, sillä siihen liittyvät päätökset valotusajan, valonkäytön ja esimerkiksi rajauksen suhteen ovat monimutkaisia specialistin taitoja. Sen lisäksi, että kamera näkee erilailla ihmissilmään verrattuna, myös kameralinjan yksilöllisyys ja valokuvaajan päätökset vaikuttavat lopulliseen kuvaan (ibid.). TK-kuvaajien toimintaa ovat ohjanneet kuvaajien oman tahdon ja valokuvaukskaluston lisäksi muun muassa Päämajan kuvaustoiminnalle osoittamat ohjekäskyt. Tällöin kuvan ottamista on ohjaillut jo kaksi erilaista valtaa käyttävää tahoa. TK-kuvaajien omat valinnat mahdollistuivat lähtökohtaisesti jo sillä, että he eivät saaneet suoranaista käskyä kuvata taistelussa, vaan mahdollisen toimipaikan määrittämisen jälkeen²⁴ oli heidän päätettävissään, minkälaisia riskejä ottivat (Porkka 1983, 74).

Salkeld (2015, 150) lisää, että jokainen valokuva on näkemys. Hänen mukaansa jokainen valokuva sanoo vihjailevasti: ”katso tätä” ja ”katso tänne”. Suomalaisen tiedotustoiminnan tuloksena syntynyt kuva-aineisto oli alkujaankin tarkoitettu nähtäväksi – sopivimmaksi katsotut kuvat pyysivät huomiota osakseen muun muassa aikalehtien sivuilla ja toukokuussa 1942 Ateneumin seinällä. Tärkeintä Richard Salkeldin (ibid.) tutkimuksen perusteella on se, että nimenomaan ne instituutiot ja diskurssit, joista taidemaailma muodostuu, ovat vahvistaneet ja perustaneet objektin aseman taiteena. Taidehistorioitsija Douglas Crimp (1990, 13) kirjoittaa esseessään *Museon raunioilla*, että taidemuseot muodostavat

²³ Brittiläinen filosofi Roger Scruton on perustellut määrätietoisesti, ettei valokuva voi olla taidetta. Hänen mukaansa kameralla ei ole mielikuvitusta – se voi näyttää vain sen, mitä on jo olemassa. Valokuva ei lisäksi ole omien ehtojensa objekti, vaan ainoa mielenkiintomme valokuvassa herättävä seikka on itse kuvattava asia. (Salkeld 2014, 148.)

²⁴ TK-kuvaajat oli jaettu A, B, C jne. lohkoihin aina toimialueensa mukaan (Porkka 1983, 109). Yhdellä kuvaajalla saattoi olla esimerkiksi 50 kilometriä rintamalinjaa kuvausalueenaan (ibid., 74).



Ryhmä 16, kuva 156. TK Norjavirta, Tauno, *Liekki suunnataan konekivääripesäkkeen suuta kohti* (Liekki suunnataan kohti pesäkkeen suuta ja iivanalle tulee kuumat oltavat. Kuvasarja vihollispesäkkeen tuhoamisesta. Kuvattu pioneerien harjoituksista). Simpele, Innasen Nurkka, 27.7.1941. SA-kuva 29242.

diskursiivisia tiloja, jotka tuottavat taideteoksia siinä kuin mielisairaalat hulluja. Kun *Taistelukuvaajain näyttelyn* näyttelypäällikkönä toimi Finlandia-kuvatoimiston²⁵ toiminnan organisoinut valokuvaaja Eino Mäkinen ja näyttely järjestettiin pääkaupungin arvostetussa museossa, jonka nimikin viittaa osuvasti sodankäynnin ja viisauden jumalatar Pallas Atheeneen (Ateneum, www1), voidaan viimeistään todella sanoa, että sotakuvalle haluttiin antaa taiteen status myös Suomessa. Se, että tiedotustoimintaan ja mielialojen ohjailuun tarkoitettu kuva asetetaan museoon, ei välttämättä poissulje kuvan alkuperäisiä tarkoituksia, vaan jälleen yhdistää kuvan tiedotus-taiteelliset päämäärät omalaatuisiksi kokemukseksi. Crimpiä (1990, 13) mukaillen voisi siis sanoa, että myös TK-kuva muuttuu taiteeksi, kun se sijoitetaan taidemuseoon.

Boris Groys (2010, 102) tuo myös seuraavalla argumentillaan sotakuvan taiteen piiriin: kuva voidaan hänen mukaansa alistaa taidekritiikin kohteeksi muiden kuvien tapaan sillä hetkellä kun se alkaa kiertää mediassa ja saa osakseen poliittisen representaation symbolisen arvon. Koska TK-kuva on kirjaimellisesti tiedotuskuva ja jo lähtökohtaisesti tarkoitettu mediaan ja ihmisten nähtäväksi, voidaan se alistaa automaattisesti taidekritiikille. Kritiikki tulisikin Groysin (ibid.) mielestä ohjata kaikenlaista kuvan sensuuria sekä tukahduttamista vastaan, joka voisi estää katsojaa kohtaamasta sodan ja terrorin todellisuutta. Siksi ei voikaan jättää huomiotta suomalaista sotakuvaa tukahduttaneita tekijöitä, kuten esimerkiksi lavastamista ja sensuuria, jotka muokkasivat ja seuloivat massasta teokset, joiden katsottiin olevan julkaisukelpoisia.

Puolustusvoimien kuvakeskuksen TK-kuvaajien ottamasta arkistomateriaalista lavastettua on arviolta 10–15 % (Paulaharju & Uosukainen 2000, 67), kun taas varsinaisia taistelutilanteita esittävistä TK-kuvista lähes kaikki ovat lavastuksia (Kleemola 2011, 31). Kuvissa nähdään erilaisia ”taisteluposeerauksia”, joista voi esimerkiksi kuvakulman avulla päätellä, ettei kyse ole aidosta tilanteesta (ibid., 33). Tällaisia kuvia ovat esimerkiksi aineistoni kuva 156 (ryhmä 16) *Liekki suunnataan konekivääripesäkkeen suuta kohti*, jossa viisi sotilasta kyyristelee hiekkakuopissa heistä yhden kohdistuessa tulta ja mustaa savua syöksevän aseeseen kohti läheiseen kumpareeseen tehtyä konekivääripesäkkeen suuaukkoa. Kuvan on

²⁵ Talvisodan syttyessä perustettu Finlandia-utustoimisto oli liitetty propagandaosastoon, mutta sitä käytettiin levityskanavana ulkomaille antamaan uutismateriaalista neutraalimpi kuva. Sen tehtävä oli pääasiassa kuvien välittäminen lehdille. (Porkka 1983; 25, 31.)



Ryhmä 11, kuva 179. TK Lehtinen, Kosti, *Hiihtoratsastusta* (Tykistöä marssilla. Koulutusta). Niinisalo 6.2.1942. SA-kuva 72237.

ottanut TK-mies Tauno Norjavirta Innasennurkassa Simpeleellä 27. päivänä heinäkuuta 1941. Norjavirran on täytynyt ottaa sotilaisiin nähden kuva melko korkealta, sillä aivan kuvatilän alareunassa näkyvästä sotilaasta on tallentunut vain kypärä ja sen laki. On siis ilmeistä, että kuva on otettu tilanteeseen nähden aivan liian korkealta ollakseen aito taistelukuvaus. Kappale teoksen SA-kuvaselosteesta todistaa huomiot oikeiksi: ”Kuvasarja vihollispesäkkeen tuhoamisesta. Kuvattu pioneerien harjoituksista”. Kuva on siis yksi harjoituksissa kuvatusta suuremmasta kuvasarjasta. Olennaisinta on kuitenkin se, että teos esittää *Taistelukuvaajan näyttelyssä* taistelusta otettuna kuvana, eikä katsojalle tarjota tietoa kuvan ottohetken tapahtumista. Porkka (1983, 154) toteaaakin, että jatkosodan aikana sota-harjoituksista otettuja valokuvia julkaistiin varmasti myös aitoina tilanteita. Harjoituksien kautta lavastettu kuvasto ei siis ole poikkeuksellinen ilmiö.

Joulukuun 5. päivänä 1941 annetussa 59. ohjekäskyssä (ohjekäskyt, kansio T20680/13) huomautetaan, että lavastettuihin kuviin tulisi sotahistorian ja -tieteen tutkimuksen vuoksi merkitä, milloin kyse on lavastuksesta. Merkintöjä lavastuksesta ei kuitenkaan ole tehty moneenkaan kuvaan (Kleemola 2013, 16). Sama ongelma esiintyy kaikissa *Taistelukuvaajan näyttelyn* teosten SA-kuvavedoksissa: yhdessäkään ei kerrota suoraan kuvan lavastamisesta, vaan asia selviää kuvakulman arvioinnin lisäksi teoksen kuvaselosteen mainintojen, kuten ”harjoituksista” ja ”koulutusta” kautta. Tauno Norjavirran harjoituksista ottaman kuvan ohella toinen lavastetuksi tulkittavissa oleva kuva on Kosti Lehtiseltä näyttelyripustukseen ainoana kuulunut teos *Hiihtoratsastusta* (ryhmä 11, kuva 179). Kuvassa ryhmä lumipukuisia sotilaita kulkee paksun lumikerroksen peittämän maaston läpi polulla, jossa ensimmäisenä ratsastava sotilas hevosineen on liikkeen voimasta tallentunut kuvaan hie-man epätarkkana. Hevoseen kiinnitetyn narun vetämänä seuraavat hiihtäen muut sotilaat. Myös toinen ratsukko näkyy taka-alalla. Kuva on otettu hiihtäjien tasolta, joten kuvaajan voi olettaa seisonen kuvaustilanteessa.

Pelkkä Norjavirran kuvan teosnimi antaa olettaa, että kyseessä on rintamalla otettu ”mars-sikuva” eli otos, jossa esitetään rintamalla eteneviä joukkoja. SA-kuvaselostetta tarkastele-malla kuitenkin selviää, että teos kuuluu kuvien sarjaan, jotka on otettu tykistön marssiessa koulutustilanteessa. Kuvauspaikaksi kerrotaan kuvatiedoissa Niinisalo, jonne siirrettiin tal-vi- ja jatkosodan aikana Reserviupseerikoulu (Jämsä 2010, 1). Tieto kuvauspaikasta vahvis-

taakin kuvaselosteen totuudenmukaisuuden. Koska katsojalle ei ole näytellyn yhteydessä kerrottu kuvan olevan koulutustilanteesta, tulkitseen teoksen lavastetuksi taistelukuvaksi. Tapaus osoittaa myös hyvin sen, miten kuvauspaikan tiedot voivat parhaassa tapauksessa auttaa kuvan tulkinnassa. Tässä tapauksessa ilman kuvaselostettakin olisi taistelutilanteen aitous voitu ainoastaan asettaa kyseenalaiseksi.

Osittain juuri kuvien lavastuksen vuoksi sotilasvirkamiehen arvoiset TK-miehet saivat jatkosodan aikana osakseen sellaisia nimityksiä, kuten *koiraslotta* ja *juustopuikot* (Porkka 1983, 89).²⁶ Porkka (ibid., 91) huomauttaa, että taiteilijaporukoissa oli monenlaista luonnetta ja persoonallisuutta, mikä saattoi myös aiheuttaa joillekin outoja käsityksiä TK-miehistä yleensä. Hän kuitenkin lisää, että eri aselajien miehillä oli tapana naureskella toisilleen yleensäkin. Perko (1974, 106) puolestaan tarkentaa, että jo talvisodan ajoilta oli tuttu ilmiö, jonka mukaan helposti väheksyttiin ”vähemmän vaarallisia” sotilaallisia tehtäviä ja kaikkea siviilityötä. Nimittely ei siis johtunut pelkästään siitä, että kuvia lavastettiin ja oltiin Lehtisen (2006, 170) mukaan pakotettuja lavastamaan etenkin asemasodan hiljaisimpien kausien aikana.²⁷ Porkan (1983, 159–164) haastatteleman TK-kuvaryhmänjohtaja Kim Borgin mukaan TK-miestä arvostivat kaikki ne, jotka joutuivat seuraamaan tiedotusmiehen työtä lähempää. Ristiriidoista huolimatta *Taistelukuvaajain näyttely* voidaan nähdä TK-valokuvaajien asemaa alleviivaavana eleenä. Ateneumin täytyttyä tiedotustoiminnan tuottamilla kuvilla toiminnan tärkeys ja arvostus oli ilmeistä. Viimeistään siinä vaiheessa, kun teoksia uskallettiin ja haluttiin ripustaa seinille Saksan isoveljen asemassa ja suomalaiselle tiedotustoiminnalle inspiraationa toimineen PK-toiminnan tuotoksien kanssa, ilmennettiin samalla luottamusta myös omaa tekemistä kohtaan. Taidearvon saanut TK-kuva on tällöin nostanut asemaansa myös näyttelykävijöiden silmissä.

Suomalaisten eteneminen rintamilla päättyi itsenäisyyspäivän 1941 tienoilla, jolloin joukot olivat suunnilleen niillä alueilla, joita sodanjohdossa oli kaavailtakin (Pilke 2013b, 176). Vuoden 1942 alkuun mennessä Suomi oli Pilkkeen (ibid., 199) mukaan vallannut keskikokoisen keskieurooppalaisen valtion kokoisen alueen Itä-Karjalaa. Kun eteneminen pysähtyi,

²⁶ Rintamamiesten silmissä TK-miehet olivat verrattavissa lottiin, jotka saivat suuren osan ajastaan viettää selustassa (Blomqvist 2005, 109). Nimitys juustopuikko juontui sotilasvirkamiesmerkkien muodosta (Porkka 1983, 90).

²⁷ Asemasodan vaikutuksista TK-toimintaan ks. esim. Perko 1974, 122–148.



Ryhmä 16, kuva 184. TK Hollming, Väinö, *Partio tulittamassa vihollista* (Partio on saanut viholliseen kosketusta). Ontajärvi 21.2.1942. SA-kuva 74468.

valloitus sodan väsyttämät joukot jäivät aseimiinsa odottamaan sodan päättymistä (ibid., 176).²⁸ Porkka (1983,77) kertoo, että asemasodan alkaessa koko TK-toiminnassa tapahtui taantumista, sillä nopean etenemisen synnyttämien lukuisten kuvausaiheiden jälkeen kuvausaiheet alkoivatkin loppua. Varsinaisissa taistelukuvien kuvaryhmissä – joita ovat hyökkäävät joukot (ryhmä 10), marssivat joukot (ryhmä 11), käsi- ja konetuliaseet (ryhmä 12), ilmasota ja -torjunta (ryhmä 13), tykistö ja kranaatinheittimet (ryhmä 15) ja pioneerit (ryhmä 16) – asemasodan alkaminen näkyy yllättävän vähän.

Luonnollisesti on aluksi huomioitava, että kaikkiaan 112 päivämäärätiedoilla varustetuista *Taistelukuvaajain näyttelyn* valokuvateoksista, vain 19 on otettu asemasotavaiheen alettua. Vaikka kuvausaika jäi näyttelyyn valittujen kuvien päivämäärien perusteella asemasotavaiheessa noin neljään kuukauteen, ei suurta eroa yksinään selitä se, että hyökkäysvaihetta kuvattiin kuusi kuukautta eli asemasotaa kaksi kuukautta pidempään. Eron voisi todeta johtuneen juuri nopean hyökkäystoiminnan mahdollistamista lukuisista kuva-aiheista. Lisäksi kuvaajat olivat vielä sodan alkupuolella innostuneita suorittamaan tehtäviään. Maaliskuun 28. päivänä 1942 annettiin 60. ohjekäsky, jossa todettiin TK-miesten toiminnan hiljentyneen viime aikoina. Kuvaajia kehoitettiin hankkimaan aiheita muualta kuin aktiivisista sotatoimista. (ohjekäskyt, kansio T20680/13.) Asemasodan aikana otetuista 19 kuvasta vain seitsemän kuuluu taistelukuvien ryhmiin. Voidaan siis todeta, että taistelukuvia, olivat ne sitten lavastettuja tai aidoissa taistelutilanteissa otettuja, kuvattiin myös eniten sodan hyökkäysvaiheessa samoista uutuudenviehätyksellisistä syistä kuin hyökkäysvaiheen kuvia yleensä. Kuvista neljän lavastuksesta (ryhmä 15; kuvat 181, 182 ja 200 sekä ryhmä 16, kuva 187) ei voida saada varmuutta, sillä niiden asetelma tai kuvakulma eivät herätä suurempia kysymyksiä. Loput kolme kuvaa (ryhmä 12, kuvat 189 ja 193; ryhmä 13, kuva 196; ryhmä 16, kuva 184) ovat perspektiivinsä ja kuvaajan sijainnin perusteella tulkittavissa lavastetuiksi asemasodan taistelukuviksi, sillä jos esimerkiksi TK-sotilas Väinö Hollmingin Ontajärvellä 21.2.1942 kuvaama tilanne *Partio tulittamassa vihollista* (ryhmä 16, kuva 184) olisi todellinen tilanne vihollisen ja partion välisestä laukaustenvaihdosta, olisi kuvaaja seisaaltaan kuvatessaan joutunut nopeasti maalitauluksi.

²⁸ Kesällä 1941 sodan oli oletettu kestävän vain muutaman viikon, korkeintaan joitakin kuukausia (Pilke 2013b, 176).

Porkan (1983, 129) haastatteleman eversti Kalle Lehmuksen mukaan sodan edetessä selkiintyi yhä enemmän se käsitys, ettei sanaa ja kuvaa voitu erottaa toisistaan. Valokuvan dokumenttiarvo ja vaikutus huomioitiin erityisen voimakkaasti, joten kuvien julkaisemista tarkkailtiin aktiivisesti (ibid., 104).²⁹ Sensuurin tavoitteena oli ”sota-aikana ehkäistä sellaisten tietojen sekä kuva- tai äänituotteiden julkisuuteen saattaminen, levittäminen ja välittäminen, jotka saattavat vaikuttaa haitallisesti valtakunnan puolustukseen tai yleisen turvallisuuden säilymiseen” (Vilkuna 1962, 38–51). Sotavalokuvan julkaisu on sensuurin kohdalla liitettävissä elokuvaleikkaaja Kimmo Kohtamäen näkemykseen siitä, että dokumenttielokuvan todellisuuden muokkaaminen katsojalle kiinnostavaksi tapahtumien sarjaksi tapahtuu leikkausvaiheessa (Kohtamäki 2001, 8). Tosin ajatusta on sovellettavissa niin, että sotakuvan kohdalla tavoite ei ollut niinkään herättää katsojan kiinnostus vaan tuottaa katsojalle ”oikeanlainen” tapahtumien sarja sensuroinnin kautta. TK-kuvan hallitseva asema on todennäköisesti saanut myös lehdistön orientoitumaan tietynlaiseen kuvamateriaaliin. TK-kuvan voisi sanoa aikanaan olleen sitä, miltä aidon sotakuvan tuli sensuurin käsittelyn jälkeen näyttää. Tällöin tekijän osuus kuvan aikakokonaisuuden luojana muuttuu, sillä prosessiin on osallistunut välikäsi, joka muokkaa materiaalin julkaisukelpoiseksi muuntamalla kuvan luonnetta siihen liitetyn alkuperäistekstin kustannuksella. Janne Seppänen (2001a, 108) toteaaakin osuvasti, ettei jutun kuvituksen todellinen tekijä tapaukseen sopivasti ole valokuvaaja vaan toimituksellinen yhteisö. Tämä on ollut tilanne myös *Taistelukuvaajain näyttelyssä*, jonka toimikunta on muokannut yksilösuoritusten joukon yleisölle sopivaksi kokonaisuudeksi.

Vaikka taiteilijat ja valokuvaajat ovat käyttäneet valokuvausta ja valokuvaa mediumin keksimisestä lähtien, ovat jotkut valokuvaajat enemmän taiteilijoita kuin kuvajournalisteja, vaikka he tuottavat kumpaankin kategoriaan sopivia kuvia (Brandon 2007, 111). TK-kuvaajat hallitsivat kuvaustaidot usein siviiliammattinsa ansiosta, sillä moni heistä oli joko ammattivalokuvaaja tai vähintäänkin innokas amatöörikuvaaja (Kleemola 2011, 12). Myös tiedotusupseerikortiston (tiedotusupseerikortisto, kansio T20681/34) mukaan suuri osa luetelluista TK-sotilaista on siviililyössään ollut joko valokuvaaja tai muuten työkseen tekemi-

²⁹ Jatkosodan ajan valokuvista huolehti Päämajan Kuvaosasto. Se oli suoraan Mannerheimin ja kenraalimajuri W. E. Tuompon alaisuudessa toiminut yksikkö, joka vastasi kuvien lisäksi niiden sensuurista. (Melgin 2014, 108.) Kuvat lähetettiin kuvaselosteen kanssa Päämajan Kuvaosastolle, missä niistä valmistettiin vedokset, jotka puolestaan joutuivat sensuurin käsittelyyn ennen julkaisemista (Blomqvist 2005, 116).



Ryhmä 12, kuva 110. TK Hedenström, Osvald, "*Suomi*"-konepistooli (Suomalainen pk-
ampuja junan katolla). Kiestinki-Tuoppajärvi 15.8.1941. SA-kuva 36569.

sissä valokuvauksen kanssa – kuten esimerkiksi taiteilijuuden tai kemigrafian ammatin kautta. Kaikkiaan jopa 21 näyttelyn tekijännimistä on kortiston mukaan ollut siviiliammatiltaan joko valokuvaajia, kemigrafeja tai lehtivalokuvaajia. Muita kuin valokuvaukseen liittyviä ammatteja siviilissä harjoitti näyttelyn kuvaajista yhteensä 18 (ibid.). Listaukseen sisältyviä ammatteja ovat muun muassa: prokuristi, myymälänhoitaja, opiskelija, teknikko ja tullaaja – heidän voisi olettaa olleen Kleemolan mainitsemia innokkaita amatöörivalokuvaajia.

Jatkosodassa valokuvausryhmää johtanut Osvald Hedenström, joka oli siviilissä toiminut Uuden Suomen kuvaajana sekä piti omaa valokuvaamoja (Blomqvist 1999, 11), on hyvä esimerkki sotilaasta, joka yhdisti sekä valokuvajournalistin että valokuvaajan taustansa TK-kuvissaan.³⁰ Kaikista *Taistelukuvaajain näyttelyyn* osallistuneista kuvaajista hänen valokuviaan on valittu teoskokoontaan määrällisesti eniten, jopa 10. Hän ei ole keskittynyt pelkästään yhteen aihepiiriin, vaan kuva-aiheista löytyy niin kesämaisemaa, käskynjakoa, aseellista toimintaa kuin myös esimerkiksi marssivia joukkoja tallentaneita kuvia. Niissä yhdistyy sekä informatiivisuus että taiteellinen näkökulma, mikä näkyy etenkin valituissa kuvakulmassa, mutta myös sommitelman luomassa tunnelmassa. Yksi tunnelmaltaan intensiivisimmistä aineiston kuvista osoittaa, kuinka Hedenström on sommitellut kuvansa niin, että siinä näkyy kaikki kuvan sanoman osalta tarpeellinen. Teoksessa *”Suomi”-konepistooli* (ryhmä 12, kuva 110) suomalainen pikakivääriampuja istuu kuvaselosteen mukaan junan katolla. Katto näkyy sotilaan alla vain valkoisena alustana, taivas on pilvetön, ja takana näkyy hieman epätarkaksi jäänyttä havumetsää. Sotilas istuu kumarassa asennossa ja on tukenut aseensa koukkuun nostamansa vasemman jalan varaan. Sotilaan ilme on vakava ja jännittynyt hänen katsoessaan suoraan eteenpäin kuvatilaa ulkopuolelle. Tunnelma on pysähtynyt, mutta odottava.

Kuvan tärkein seikka on sotilaan pitelemä ase: asesuunnittelija Aimo Lahden suunnittelema Suomi-konepistooli oli aikansa huippuase ja sitä käytettiin maailmalla muiden aseiden valmistuksessa esikuvana. Tunnetuimmassa Suomi-konepistoolin versiossa oli tunnistettava rumpulipas, johon mahtui jopa 70 patruunaa. Vuosien 1940 ja 1945 välillä niitä tehtiin Suomen Puolustusvoimille yhteensä yli 62 000 kappaletta (YLE:n Elävä arkisto, [www6](#)). Vaikka kuva päällisin puolin näyttää vain vakavan sotilaan vahdissa, on hänen esiin nostamansa suomalaisen aseellisuuden, viennin ja sodankäynnin ylpeys kuvassa selkeässä roo-

³⁰ Ks. Hedenströmistä lisää Blomqvist 1999.

lissa. Jopa Mannerheimin tiedetään antaneen Saksassa käydessään Hitlerille lahjaksi Suomi-konepistoolin. Erityisen mielenkiintoisen asiasta tekee se, että myöhemmin Hitlerin yksityiskanslia tilasi asetta valmistaneelta Tikkakosken tehtaalta jopa 200 kappaletta Suomi-konepistooleita. (ibid.) Kuva kielii siitä, että työhönsä keskittynyttä tehokkaine konepistooleineen vartioivaa sotilasta on vaikea yllättää, sillä tällöin saa kohdata todellista vastarintaa. Näin valpas sotilas huippuaseineen antaa katsojalle turvallisen ja luotettavan vaikutelman Suomen tulevaisuutta turvaavien miesten toiminnasta.

Kun sota oli syttynyt, pelättiin taiteilijoiden toimeentulon puolesta. Huoli osoittautui ennen aikaiseksi, sillä taide-elämä olikin yllättävän vilkasta ja muun tavarahan puuttuessa taiteen myynti oli hyvää. Vuosinäyttelytkin pystyttiin järjestämään useimmiten ajallaan. (Reitala 1994, 106.) *Taistelukuvaajain näyttelyn* loputtua sekä Helsingin Sanomat (”20.475 katsojaa kävi Taistelukuvaajain näyttelyssä”, 3.6.1942) että Kansan Lehti (”Taistelukuvaajain näyttelyssä kävi yleisöä ennätysmäärä”, 3.6.1942) mainitsevat suomalaisen osaston teoksien suuntaavan näytille myös Turkuun ja Tampereelle. Uutiset eivät kuitenkaan kerro, mitkä tilat ovat toimineet näyttelysaleina. Siirrettäväksi tarkoitettiin kuitenkin kaikkien 250 suomalaisteoksen lisäksi myös näyttelyssä esillä olleet puhdetyöt, joita Hufvudstadsbladetin (”Fritidsverk vid fronten”, 17.5.1942) maininnan perusteella oli näytillä Helsingissä jopa 350. Näyttelyteosten ja -esineiden yhteenlasketun lukumäärän noustua 700 teokseen oli varmaa, että mahdollisia näyttelytiloja oli helpompi seuloa, sillä niiden tuli olla tarpeeksi tilavia suuren teosmäärän esittelemiseen. Tavoitteenani näyttelypaikkojen etsinnässä oli löytää mahdollisesti sekä Turun että Tampereen näyttelykatalogit vertailtavaksi aineistoksi. Luonnollisesti myös kaikki mahdollinen näyttelyjärjestelyihin liittyvä dokumentointi olisi ollut toivottua lähdeaineistoa.

Aloitin seulonnan Turun kohdalla Turun taidemuseosta, jonka internet-sivuille (Turun taidemuseo, www5) on listattu museon menneet näyttelyt aina taidemuseon vuoden 1904 viikkinäyttelystä nykypäivään. Listan mukaan vuonna 1942 ei järjestetty kuin yksi näyttely, jossa Ateneumin suomalaisteokset eivät olleet esillä. Seuraavana vuonna järjestetyistä näyttelyistä lähimmäs *Taistelukuvaajain näyttelyä* osuu toukokuun ensimmäiselle viikolle sijoittunut Turun ja Turun seudun rintamamiesten *Puhdetyönäyttely*. Taidemuseon *Puhdetyönäyttelyn* katalogin (Turun ja Turun seudun rintamamiesten Puhdetyönäyttely, 2) alku-

sanoissa ei liitetä teoksia millään tavalla *Taistelukuvaajain näyttelyyn* – lisäksi esillä olleet puhdetyöt olivat luettelon perusteella myynnissä. Helsingin ja Turun näyttelyillä ei siis ole suoraa yhteyttä. Turun taidemuseon lisäksi tiedustelin näyttelyasiaa Turun VPK:n talolta, joka on tunnettu erilaisten tapahtumien pitkäaikaisena järjestäjänä ja olisi riittävän tilava suuren näyttelyn järjestämiseen. Valitettavasti heilläkään ei ollut tietoa kyseisenlaisesta näyttelystä saati sen järjestämisestä (Helttula 24.7.2015).

Seuraavissa Tampereen suurimpiin museoihin – Tampereen taidemuseon ja Museokeskus Vapriikkiin – kohdistamissani kyselyissä ei selvinnyt niissäkään mitään uutta. Tampereen taidemuseon osalta tarkistettiin sekä 1940-luvun näyttelyjen arkistokokonaisuus (Pennanen 20.7.2015) sekä Tampereen taidemuseon 50-vuotishistoriikki, jossa ei ole vuosien 1941 ja 1947 välillä mainittuna yhtäkään näyttelyä (Villanueva 11.8.2015). Loppuoletuksena on siis tutkija Marjut Villanuevan sekä näyttelypäällikkö Tapani Pennasen selvityksiä mukaillen oletettava, ettei *Taistelukuvaajain näyttelyä* ole järjestetty Tampereen taidemuseossa, koska asiasta ei löydy mitään merkintöjä arkistosta tai julkaisuista. Museokeskus Vapriikin osalta tulos oli samansuuntainen Tampereen taidemuseon tiedonhakujen kanssa. Tutkija Mari Lind (18.9.2015) tarkisti nykyisin Museokeskus Vapriikin suojissa toimivan Hämeen museon säilyneen kirjeenvaihdon³¹, josta ei löytynyt mitään, mikä olisi voinut viitata näyttelyyn tai sen järjestämiseen. Lindin mukaan lähteet eivät tosin ole aukottomia, joten täydellistä varmuutta siitä, järjestettiinkö näyttely Hämeen museon tiloissa, ei voida saada. Näyttelystä ei ole mainintaa myöskään Erik Tirkkosen (2008) Suomen historian tutkielmassa *”Edistyköön, kasvukoon Hämeen museo kansanomaista tarkoitustaan silmälläpitäen!”*, jossa tarkastellaan Hämeen museon perustamista ja toimintaa aina vuodesta 1904 vuoteen 1952. Tietojen valossa näyttää siis siltä, ettei näyttelyä ole todennäköisesti järjestetty ainkaan Turun ja Tampereen suurimpiin kuuluvissa näyttelytiloissa. Samalla kysymykset näyttelyhankkeiden kaatumisen syistä sekä suomalaisen valokuvaosaston kokoonpanosta jäävät ratkaisematta.

Mukana jatkosodan tiedotuskomppanioissa oli taidehistorioitsija Aimo Reitalan (1994, 111) mukaan kolmisenkymmentä vapaata taiteilijaa, piirtäjää ja mainosgraafikka, joten varsinaisten ammattitaiteilijoiden määrä perustetuissa tiedotuskomppanioissa ei ollut suuri. Hei-

³¹ Kirjeenvaihdosta on olemassa listaus, josta etsittiin muun muassa hakusanoilla ”taistelu”, ”sota”, ”saksa” ja ”näyttely” (Lind 18.9.2015).

tä ei edes alun perin sijoitettu kaikkiin tiedotuskomppanioihin, mutta miehiä pyrittiin ajan kuluessa siirtelemään paikasta toiseen. Reitala (1994, 112) esittelee mielestään myös yhden vauhdikkaimmista ja rutinoituneimmista piirtäjistä, TK-piirtäjä Aleksander Lindebergin, isänsä puolelta venäläissyntyisen mainosgraafikon. Hänen tuotannostaan julkaistiin *Vainolaista vastaan* -niminen kuvasalkku (Lindeberg & Santavuori 1943), johon on koottu yhteensä 48 taiteilijan piirtämää kuvaa. Reitalan (1994, 112) analyysin mukaan Lindeberg ammensi vaikutteita muun muassa Hans Liskalta ja muilta saksalaisilta PK-piirtäjiltä ja kehitti näyttävän, joskin pinnallisen tyylin. Sitä, mitä Reitala pinnallisella tyyllillä täsmälleen tarkoittaa, ei selitetä. Ainakin *Vainolaista vastaan* -julkaisun teokset ovat varsin vauhdikkaita ja eloisia sekä niiden perspektiivit toimivat uskottavasti. Persoonallisempia kuvia tuottivat Reitalan (ibid.) mukaan sellaiset tunnetut TK-piirtäjinä toimineet kuvittajat kuin Poika Vesanto, Aarne Nopsanen ja Eeli Jaatinen, joista Poika Vesanto ja Aarne Nopsanen ovat molemmat olleet töineen edustettuna Ateneumin näyttelyssä – Vesannolta oli esillä neljä ja Nopsaselta jopa 13 piirrosta.³² Aleksander – jonka etunimi esiintyy lähteissä myös muodossa Alexander – Lindeberg on maininnan arvoinen lähinnä siksi, että häneltä oli kaikista suomalaisista näyttelyyn osallistuneista sotilaista määrällisesti eniten töitä esillä. Kun kaikkiaan pelkkiä piirustuksia suomalaisella osastolla nähtiin 96, oli Lindeberg yksin tehnyt niistä 40. Lindebergiä voi jo näyttelyyn valitun valtavan teosmääränsä perusteella luonnehtia kaikista suosituimmaksi suomalaiseksi sotataiteilijaksi vähintään *Taistelukuvaajain näyttelystä* puhuttaessa.

Kuvataiteen alueella sotaan liittyviä taideteoksia syntyi yllättävän vähän (Melgin 2014, 95). Myös Mertanen (*SAL* 9/2012, 58) toteaa, että Tiedotuskomppanioissa palvelleiden suomalaistaiteilijoiden toiminta jättikin kaiken kaikkiaan varsin vaatimattoman jäljen sotavuosien historiaan. Suomessa syntyi toisen maailmansodan aikana hyvin vähän sellaisia propagandakuvia, joita esimerkiksi saksalaiset ja Neuvostoliiton taiteilijat tuottivat (ibid.). Melginin jättäessä hieman epäselväksi sen, millaisia kuvia olisi pitänyt tuottaa, että oltaisi päästy lähemmäs saksalaisten ja neuvostoliittolaisten mallia, jään ihmettelemään, mistä moinen

³² Reitala (1994, 110) toteaa myös, että näyttelyssä oli luonnollisesti niitä, jotka tekivät vauhdikkaita ja jännittäviä taistelukuvauskuksia. Ne olivat hänen mukaansa kuitenkin poikkeuksellisia TK-rintamapiirtäjien työn ulkopuolella. Uno Eskolan vesistön ylitystä savuverhon suojassa esittävä suurikokoinen maalaus oli Reitalan mielestä yksi harvoista hänen tuntemistaan jännittävistä taistelukuvauskuksista. Reitala mainitsee maalauksista lisäksi Eskolan *Summan* ja Erkki Kopsen *Kolla*an olleen esimerkkejä talvisodan kuuluisia taistelupaikkoja esittävistä maalauksista.

samankaltaisuuden pyrkimys tiedotustoiminnan tuotoksien kohdalla juontaa juurensa? Tarkoittaako huomattavasti pienemmässä mittakaavassa toteutettu tiedotustoiminta automaattisesti huonompaa laadullista tulosta? Voidaanko suomalaisen sotataiteen historiaan jättämä jälki todeta vaatimattomaksi vain, koska ilmaisu on ollut erilaista? Mielestäni missään niissä ei, vaan kukin teos tulisi analysoida kulttuurinsa, ajan asettamien edellytysten ja itse tekijän muodostamassa viitekehyksessä, minkä jälkeen teos on vertailukelpoinen muualla tuotetun materiaalin kanssa.

Reitalan (1994, 116–117) mielestä näyttää siltä, ettei ajalla ollut valokuvataiteelle mitään käänteentekevää tai olennaista merkitystä: kun Kameraseura ry. julkaisi vuonna 1946 toisen valokuvakirjansa *Kameran taidetta*, se oli vielä vanhoillisempi kuin vuonna 1929 ilmestynyt *Valoa ja varjoa*. Käsitys valokuvasta taiteena näyttää olleen täysin pysähdyksissä (ibid.). Toisaalta on hyvin luonnollista, että sodan jälkeen aika tuntuu pysähtyvän myös elämän muilla osa-alueilla. Asia ei varmastikaan ole koskenut pelkästään suomalaista valokuvaa. Ohjekäsyt (ohjekäsky, kansio T20680/13) ja paineen alla toimimisen jälkeen myös valokuvaajilla on saattanut kestää hetki päästä takaisin kiinni tavalliseen tekemiseensä. Mutta se, että Reitala toteaa sota-aikana otetun valokuvan olleen olennaisilta osiltaan merkityksetöntä, on hyvin erikoista. Sen sijaan jatkosodan aikana luotiin kokonaan uusi ja järjestelmällinen sotataiteen alalaji – sotavalokuvaus. Täytyy myös huomioda, että kuvaajien työskentelyn vapautta saattoi satunnaisesti rajoittaa myös se, että Perkon (1974, 11) mukaan TK-valokuvaajilla ja -piirtäjillä oli usein vain avustajan tehtävä; heidän tuli havainnollistaa ja keventää kirjeenvaihtajien artikkeleita. Se, että erikoistilanteessa ja poikkeuksellisena aikana jouduttiin toimimaan tietyissä rajoissa, ei mielestäni silti kuitenkaan tarkoita, ettei jatkosodan taidetuotanto ollut omana aikanaan käänteentekevää.

2.2. Sotavalokuvat Ateneumin seinillä

Jatkosodan aikana tavanomainen taidenäyttelytoiminta sopeutettiin poikkeusoloihin (Melin 2014, 97). Sodan seurauksena Ateneumin Taidekokoelmat olivat suljettuja muiden vuosien tapaan myös vuonna 1942 (Suomen taideakatemian vuosikertomus 1942). Tällöin jär-

jestettyjen näyttelyiden teokset olivat joko erilaisia yhteistyö- tai keräilynäyttelyitä, kuten esimerkiksi Helsingfors Svenska Marthaföreningenin helmi–maaliskuussa järjestämä ”*Mitä rakasta minulla on kodissani*” -näyttely. Vuoden 1942 aikana Ateneumissa järjestettiin yhteensä viisi näyttelyä, joista suomalais-saksalainen *Taistelukuvaajain näyttely* on edellä mainitun *Mitä rakasta minulla on kodissani* -näyttelyn jälkeen toinen (ibid.). Erot näiden kahden – sekä *Taistelukuvaajain näyttelyn* jälkeen järjestetyn *Rajakarjalaisten käsitöiden näyttelyn*, *Taideteollisen yhdistyksen vuosinäyttelyn* ja *Suomen Taiteen Talkooparaatinäyttelyn* – kävijämäärien välillä ovat huomattavia. *Taistelukuvaajain näyttely* on 20 495 kävijällänsä³³ toiseksi suosittuun teoskokoontaan, 11 282 kävijää keränneeseen *Suomen Taiteen Talkooparaatinäyttelyyn*, verrattuna aiheuttanut selvästi suuremman yleisöryntäyksen. *Taistelukuvaajain näyttelyn* yleisöstä peräti 3 238 ajoitti vierailunsa näyttelyn viimeiselle aukiolopäivälle (”Taistelukuvaajain näyttelyssä kävi yleisöä ennätysmäärä”, *KL* 3.6.1942). Tällöin pelkästään näyttelyn viimeinen päivä oli suosittu kuin neljänneksi eniten yleisöä kerännyt, kolmisen viikkoa esillä ollut, *Taideteollisen yhdistyksen vuosinäyttely* 3 108 kävijällänsä (Suomen taideakatemian vuosikertomus 1942). Helsingin Sanomat (”20.475 katsojaa kävi Taistelukuvaajain näyttelyssä”, 3.6.1942) huomauttaakin, että kävijöiden kokonaismäärä viimeisen päivän kävijäluvun ohella olivat kumpainenkin Ateneumin osalta ennätyksiä. *Taistelukuvaajain näyttelyn* kävijämäärä kertoo omaa tarinaansa: kiinnostus näyttelyä kohtaan on ollut suurta.

Teosten ja näyttelyjärjestelyn ohella on olennaista katsahtaa lyhyesti myös näyttelyjärjestelyjä hallinnoinneisiin tahoihin, sillä näyttelyhankkeen lopputulos on ollut pitkälti heidän käsialaansa. Koska saksalainen osasto ja siihen liittyneet päätökset jäivät tutkielman ulkopuolelle, on tarpeellista todeta, että järjestelyihin osallistuivat näyttelykomitean jäseninä sota-toimiin Suomen maaperällä ja etenkin propaganda- ja tiedotustoimintaan läheisesti yhteydessä olleita henkilöitä, joiden mukanaolo yhteistyöhankkeessa oli odotettavissa.³⁴ Näyttely-yhteistyötä johtaneen komitean puheenjohtajana toimi eversti Lasse Leander (”Taistelu-

³³ Suomen taideakatemian vuoden 1942 vuosikertomuksen ilmoittaman 20 495 ja lehdistön (ks. esim. ”Taistelukuvaajain näyttelyssä kävi yleisöä ennätysmäärä”, *KL* 3.6.1942 ja ”20.475 katsojaa kävi Taistelukuvaajain näyttelyssä”, *HS* 3.6.1942) käyttämän 20 475 henkilön kävijämäärän välillä on 20 kävijän ero. Joka tapauksessa voidaan todeta, että näyttelyn näki lähes 20 500 henkilöä.

³⁴ Komitean jäseninä olivat laivastoasiamies amiraali von Bonin, sotilasasiamies eversti Kitschmann, hallitusneuvos ja propagandayhteysupseeri tri Waldemar Wünsche ja PK-päällikkö kapteeni tri Ruppert. Saksalaisen osaston järjestämisestä vastasivat hra. Krommelbein ja Sonderführer Stucke. (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, *HS* 16.5.1942; ks. myös Propaganda-Aseveljet 1942, 2.)



Ryhmä 9, kuva 107. Mäkinen, Eino, *Ilmapommituksen tuhoja Turussa* (Pommitusaluetta Martinkirkon ympäristössä). Turku 12.8.1941. SA-kuva 33157.

kuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, *HS* 16.5.1942; ks. myös Propaganda-Aseveljet 1942, 2). Leander oli näyttelyn järjestäjätahon, Propaganda-Aseveljet ry:n, puheenjohtajuuden lisäksi tunnettu propaganda-aselajin uranuurtaja Suomessa (Lehtinen 2004, 12), joten hänen valintansa näyttelykomitean puheenjohtajaksi oli melko ilmeinen ratkaisu.³⁵ Jäseninä toimikunnassa olivat Päämajan Kuvaosaston päällikkö majuri Heikki Parkkonen ja Valtion Tiedotuslaitoksen (VTL) johtaja majuri Heikki Reenpää, Päämajan Tiedotusosaston päällikkö kapteeni Kalle Lehmus ja vänrikki Vili Liestalo, joka toimi VTL:n levitystoimiston päällikkönä (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, *HS* 16.5.1942).³⁶

Taistelukuvaajain näyttelyn suomalaisen osaston näyttelypäällikkönä toimi Eino Mäkinen (ibid.).³⁷ Rooli on erittäin mielenkiintoinen, sillä Mäkinen oli keskeisessä roolissa 1920-luvulla Saksasta lähtöisin olleen uusasiallisen valokuvauksen esittelyssä, jonka käsitteitä hän esitteli muun muassa *Valokuvaus-* ja *Tulenkantajat* -lehdissä (Uimonen 1992, 385). Uusasialliselle suuntaukselle oli ominaista joko suoran valokuvauksen ja rehellisen realismin korostaminen tai formalistisemmat kokeilut sekä fotomontaasit (ibid., 384). Vaikka Mäkinen itse suosi suuntauksen formalistista linjaa (ibid., 385), on todennäköistä, että hän on vaikuttanut näyttelyn kuvavalintoihin ja ripustukseen realismiin, mutta myös kokeilevuuteen, taipuvaisilla mieltymyksillään.

Mäkinen osallistui näyttelyyn viidellä valokuvateoksella, joista jopa kolmessa esitetään Turun ilmapommituksen tuhoja (ryhmä 9; kuvat 107, 124 ja 126).³⁸ Niistä jokainen on otettu Martinkirkon ympäristössä 12.8.1941. Mäkisen edistämän uusasiallisen suuntauksen rehellinen realismi tulee erityisen hyvin esiin kaupunkiteoksessa *Ilmapommituksen tuhoja Turussa* (ryhmä 9, kuva 107), jossa kaksi vaaleahiuksista pikkutyttöä seisoo raunioiksi tuhoutuneen talon betonisilla portailla. Kuvan sammakkoperspektiivi korostaa pystyyn jääneiden tiilisten savupiippujen vaikutelmaa niin voimakkaasti, ettei katsoja aluksi välttämättä huomaa rappusilla kumartelevia tyttöjä, jotka yrittävät siivota ainutta kolhuilta selvinnyt-

³⁵ Leander toimi muun muassa vuonna 1937 Puolustusministeriön sanomakeskuksen järjestämän ensimmäisen tiedotusmiesten kertausharjoitusten kurssinjohtajana (Lehtinen 2004, 12).

³⁶ Ks. valokuvausorganisaation rakenteesta tarkemmin esim. Perko 1974, 16–33 ja Porkka 1983; 34, 40–46.

³⁷ Mäkisen apulaisena toimi luutnantti Bertel Svartström, jolta oli näyttelyssä yksi teos (ryhmä 10, kuva 138).

³⁸ Hänen kaksi muuta teostaan ovat *Iv. lotta Aulangolla* (ryhmä 3, kuva 122) ja *Tulenjohtajalle annetaan maaleja* (ryhmä 7, kuva 128).

tä osaa talosta. Turkua pommitettiin jatkosodan aikana yhteensä kahdeksan kertaa, sodan alussa ja uudelleen sen loppuvaiheessa. Pommitukset olivat pahimmillaan 25.–26. kesäkuuta 1941 ja viimeisen päivän iskujen jälkeen Martinkirkon alapuoliset puutalokorttelit, tarkemmin Tiilenteijänselän ja Tervahovinkadun alue, olivat tulossa. Tilanteen selkiinnyttyä Martinkirkon alapuolisista kortteleista oli jäljellä vain kivijalkoja, palomuuureja ja savupiipuja. (Laakso 2014; 26, 28.) Mäkisen kuvat eivät kaihda tuhoutuneen kaupunkiympäristön realismiin hyödyntämistä – tarjoutuihan tapahtumien kautta oivallinen tilaisuus osoittaa, millaisiin kauheuksiin neuvostojoukot kykenevät. Kaupunki- ja paikallishistorian tutkija Veikko Laakso (2014, 31) toteaaakin, ettei Suomen sotapropagandassa myöskään epäröity hyödyntää sitä, että Neuvostoliitto osui pommeillaan työläiskortteleihin. Kuvat voidaankin nähdä vihollisesta käytettävien demonisoivien nimitysten ohella yhtenä keinona osoittaa vastustajan epäinhimillisyyttä.

Suuren teosmäärän ripustus on ollut suuri haaste jopa Ateneumin kokoisessa museossa. Etenkin näyttelyn avajaisista otettujen SA-kuvien perusteella on helppo tulla siihen tulokseen, että tapa esitellä teoksia on ollut kaikkea muuta kuin väljä. Seinille vieriviereen asetetut siksak-kuviota mukailevasti numerojärjestyksessä etenevät teokset ovat olleet melkoinen spehtaakeli. Se, että suomalaisen osaston teokset on esitetty narratiivisemmin numerojärjestyksessä, kuin tekijän henkilöhistoriaa painottavat saksalaisen osaston teokset, on ohjannut katsojan huomiota enemmän itse kuva-aiheisiin kuin kuvien tekijöihin. Mediatutkija Manuel Alvaradon (2001, 148–163) mukaan on luontevaa ajatella, että valokuvan kerronnallinen ketju voi täydentyä vain, mikäli saamme sen itsensä ulkopuolista informaatiota, joka antaa vihjeitä tapahtumista ennen tai jälkeen valituksen. Yksittäinen valokuva on vain hypoteesi, joka virittää kysymyksen: mitä tapahtui, entä mitä tapahtuu seuraavaksi? Hypoteesi voi saada vahvistusta esimerkiksi kuvatekstistä tai vaikkapa toisesta valokuvasta, joka synnyttää temporaalisen ulottuvaisuuden, ennen ja jälkeen -tilanteen. (ibid.) Suomalaisille katsojille on siis annettu kaksi vaihtoehtoa: heille on järjestysnumeroitujen teosten kautta viritetty Ateneumin seinälle tarinan kehys, jonka he ovat voineet itse omilla tulkinnoillaan ja tiedoillaan täydentää hypoteesien ketjuksi. Tällöin nimenomaan toisilleen vierekkäiset teokset ovat synnyttäneet temporaalisen ulottuvuuden teoksille kokonaisuutena. He ovat myös voineet näyttelyluettelon kuvatekstien johdattelemana täydentää teoskokonaisuuden ensivaikutelman synnyttämää hahmotelmaa kokonaisuudesta täydellisemmäksi tarinaksi.

Suomalaisilta oli näyttelyssä mukana kaksi maalaria, 10 piirtäjää ja 56 valokuvaajaa (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, HS 16.5.1942). Tutkija Tomi Mertanen (SAL 9/2012, 58) korostaa, että tiedotus- ja propagandakomppanioiden sotilaat laativat toisinaan myös piirroksia ja maalauksia valokuvien ja kertomusten lisäksi. Hänen mukaansa TK-piirtäjiltä edellytettiin ennen kaikkea sotatapahtumista kertovia mustavalkoisia piirroksia, jotka soveltuivat artikkelien kuvitukseksi. Vaihtoehtona olivat myös pastelliliiduin ja vesi- tai peitevärein väritetyt kuvat (ibid.). Teosten tekniikkaan tai tekijän teknillisiin preferensseihin katsomatta tekemäni laskelman mukaan näyttelyssä todellinen valokuvillaan edustaneiden sotilaiden määrä on 61 Helsingin Sanomien ilmoittaman 56 sijaan. Heistä Aukusti Tuhka – suomalaisen osaston ainoan grafiikan vedoksen tekijä – on piirustustensa lisäksi osallistunut näyttelyyn myös kolmella valokuvalla (ryhmä 5, kuva 117; ryhmä 17, kuva 228 ja ryhmä 14, kuva 229). Uno Eskola puolestaan vastaa yhteensä 13 maalauksen ja piirustuksensa ohella myös yhdestä näyttelyn valokuvasta (ryhmä 8, kuva 169). Mertasen ilmaistessa asian niin, että piirroksia ja maalauksia on tuotettu TK-kuvaamisen ohella, voit sitä vastoin todeta, että *Taistelukuvaajain näyttelyn* kohdalla piirros- ja maalaustaiteilijat ovat itse kunnostautuneet myös valokuvauksessa. Loput yhdeksän tekijää näyttelyssä jäävät pääasiallisen tutkimusaineistoni ulkopuolelle, sillä he ovat joko maalaamalla tai piirtämällä tuottaneet Ateneumin seinälle valitut teoksensa.³⁹ Heistä vain viisi on tehnyt pelkästään piirustuksia ja yksi maalauksia.⁴⁰ Ero lehtien ilmoittamien lukujen ja todellisten lukumäärien välillä saattaa johtua virallisten statuksien mukaan tehdyistä jaoista, sillä esimerkiksi Aukusti Tuhka ja Uno Eskola ovat toimineet TK-piirtäjinä, eivätkä varsinaisina TK-valokuvaajina.

Saksan osaston tekijöistä valokuvia oli ottanut vain neljä sotilasta kun piirustuksia ja maalauksia tehneiden PK-sotilaiden määrän todetaan olevan jopa 54 (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, HS 16.5.1942). Kirjallisuuden sekä lehtiartikkelien tarjoaman tiedon valossa näyttelyluetteloon TK-miehiksi nimitettyjen valokuvaajien määrät ovat ristiriitaiset. Jos oletetaan, että kussakin maksimissaan kahdessatoista tiedotuskompaniassa olisi ollut 4 henkilön enimmäismäärä valokuvaajia, ja lisäksi mahdollisesti valo-

³⁹ Yhdeksän näyttelyyn maalauksillaan ja piirustuksillaan osallistunutta täysin tutkimusaineistoni ulkopuolelle jäävää nimeä ovat Runar Engblom, Erkki Koponen, Alexander Lindeberg, Aarne Nopsanen, Onni Oja, Sakari Sirola, Paul Söderström, ”Poika” Vesanto ja Henry Tornia.

⁴⁰ Runar Engblom, Alexander Lindeberg, Onni Oja, Sakari Sirola ja ”Poika” Vesanto edustavat näyttelyssä pelkästään piirustuksillaan. Henry Tornian kaikki kolme näyttelyteosta ovat maalauksia.

kuvaajana toiminut ryhmänjohtaja, nousisi kuvanneiden määrä maksimissaan 48 ja 60 välille. On siis hieman merkillistä, että näyttelyyn osallistuneiden TK-kuvaajien määräksi ilmoitetaan Helsingin Sanomissa 56 ja että itse näyttelyluettelon kaikki 70 tekijää on valokuvaaja Eino Mäkinen lukuun ottamatta nimetty TK-mieheksi (Propaganda-Aseveljet 1942, 7–30). Ehkä Mäkinen on itse saanut päättää omasta luetteloon päätyvästä tittelistään. Voin muutamia nimiluetteloita sekä SA-kuvamateriaalia selattuani todeta erittäin epätodennäköiseksi sen, että suomalaisella näyttelyosastolla olisi ollut edustettuna lähes kaikki tai jopa kaikki TK-kuvaajat.⁴¹ On siis mahdollista, että muissa tehtävissä toimineet rintamalla valokuvausmahdollisuuden saaneet sotilaat ovat näyttelyluettelossa saaneet osakseen TK-kuvaajan tittelin. Tavalliset sotilaat saivat kuitenkin kuvata sotaa – tosin erikoisluvan turvin (Kleemola 2011, 8) – joten sekaannukset tai teosvalintojen yhteydessä tehdyt poikkeukset eivät ole mahdottomia.⁴² Tavallisille sotilaille myönnetyt kuvausluvut olivat kamerakohtaisia, määräaikaista ja alueellisesti rajattuja (Lindstedt & Kleemola SK 48/2011). Vaikka kaikki suomalaiset kuvaajat eivät olleet TK-miehiä, käytän käsitettä tutkimuksessani sillä perusteella, että jokainen näyttelyn teos on virallinen SA-kuva ja edustaa näin suomalaisen tiedotustoiminnan virallista näkemystä.

TK-miehet eivät olleet tiedotustoiminnan johdonkaan mielestä kasvottomia tekijöitä tai persoonaton osa TK-koneistoa, vaan heihin kiinnitettiin huomiota myös yksilöinä: kuvaajille annettiin heidän omaan tuotantoonsa ja kuvaajaan itseensä kohdistuva yleisarvostelu kouluarvosanoin. Kuvaosaston päällikkö, everstiluutnantti Heikki Parkkonen esittää 25.8.1944 päivätyssä kirjelmässä (kuvaajien arvostelut, kansio T10602/21) Tiedotusosastolle valokuvaajien arvostelut, jotka on tehty ”melkein yksinään täällä nähtyjen tulosten perusteella”. Mielenkiintoista olisi tietää, kuinka suuri on ollut kuva-aineiston määrä, jonka perusteella arviointi on suoritettu. Ilmaus ”täällä nähtyjen tulosten” antaa helposti olettaa nähdyn kuva-aineiston olleen varsin suppea, vaikka Porkan (1983, 83) mukaan arvostelut tukevat niitä käsityksiä, joita arvioiduista kuvaajista on yleensä esiintynyt eri yhteyksissä. Täytyy kuitenkin ottaa huomioon, että arvostelun on laatinut Kuvaosaston päällikkö, joten hän on nähnyt kuva-aineistoa hyvin kattavat määrät.

⁴¹ Katso esimerkiksi Porkka 1983, 188; Paulaharju & Uosukainen 200, 199 sekä Tiedotusupseerikortisto, kansio T20681/34.

⁴² Sotatoimialueella kuvaamisesta tuli sotatilalain mukaan luvanvaraista sotatilan astuttua voimaan Suomessa 1939 (Kleemola 2011, 8). Lupia rekisteröitiin runsaat 700, mutta kuvausta harrastettiin runsaasti myös luvatta (Paulaharju & Uosukainen 2000, 71).

Arvosteluissa eivät olleet mukana kaikki TK-valokuvaajat (ibid., 83), mutta *Taistelukuvaajain näyttelyn* valokuvaajista löytyy Parkkosen laatimasta kirjelmästä jopa 20 TK-miestä arvosanoineen. Tarve arvostella TK-kuvaajia kouluarvosanoin ja lyhyin kuvauksin kertoo siitä, että ylempi johto halusi laittaa kuvaajat paremmuusjärjestykseen – samalla tuli todettua, kuinka hyvin TK-miehet noudattivat Kuvaosaston päällikön mielestä valokuvausta suuntaavia ohjekäskyjä. Itsenäisen tekemisen osuus lienee riippunut paljon kuvaajalle määrätyistä kuvauspaikoista tai kuvaajalle annetusta ohjekäskyihin nojautuvasta suullisesta ohjeistuksesta. TK-kuvaajat tulivat tehtäviinsä yleensä takalinjoilta, joten myös kokonaistilanteen selvittäminen on ollut hyvin vaikeaa. Tällöin toiminta olisi jäänyt hyvinkin paljon oman harkinnan ja kunnianhimon varaan, jolloin voisi olettaa että kuvaaja tuotti enemmän kuva-aineistoa, joka ei ollut Kuvaosaston mieleen. Arvostelut ovatkin jakautuneet näyttelyn valokuvaajien kesken niin, että niissä ovat enemmistönä olleet mukana kuvaajat, joilla on ollut näyttelyssä esillä teoksia kaksi tai useampi. Vain TK-miehet Tapio Piha, Sundström⁴³, Esko Töyri sekä Erkki Viitasalo ovat ottaneet yhden näyttelykuvan ja ovat mukana myös arvostelutaulukossa. Kuvaajista parhaimmat arvostelut ovat saaneet Hedenström ja Sundström, joista kummankin työn laadusta saama arvosana on 10 ja yleisarvosana yhdeksän. Hedenströmin kuvataan olevan ”kokenut tilannekuvaaja, varma ja nopea” ja Sundströmin ”varma, rauhallinen, monipuolinen” (kuvaajien arvostelut, kansio T10602/21). Kuvaajista huonoin on arvostelun mukaan TK-mies Tapio Piha, joka ei ole saanut sanallista arviointia. Hänen työnsä laatua arvioidaan numerolla seitsemän yleisarvostelun ollessa kuusi (ibid.).

Ohjekäskyt ja edellä esittelemäni TK-arvostelut ovat suomalaista valokuvaustoimintaa valvoneen valtarakenteen voimanosoituksia. Filosofin Michel Foucault korostaa vallan tuottavuutta. Foucault’n mielestä valta ei ole instituutio, rakenne tai joidenkin ihmisten hallitsema voima. Se on monimutkainen strateginen suhde tietyssä yhteiskunnassa, jonka sisään jokainen on suljettu – se ei ole staattinen järjestys, vaan voimakenttä. (Helén 1994, 275–278.) Tämän perusteella TK-valokuvasta voisi usean tekijän vallan voimakentässä muovautumisen jälkeen puhua Foucault’n normi-termillä. Foucault’lla normi liittyy erottamattomasti ajatukseen normaalista ja viittaa erityisesti vallan ja tiedon kietoutumiseen toisiinsa (ibid., 285). Normi ei ole ennalta annettu ja järkkymätön, se muodostuu normalisoinnin

⁴³ *Taistelukuvaajain näyttelyssä* ovat olleet osallisena sekä TK-mies Hugo Sundström että E. H. Sundström. TK-kuvaajien arvostelussa (kuvaajien arvostelut, kansio T10602/21) ei ollut mainittu kyseisen Sundströmin nimikirjaimia, joten lopullinen kuvaajan identifiointi ei onnistu.

myötä ja muuttuu todellisuuden ”empiiristen säännönmukaisuuksien” eli normaalin muuttuessa (ibid., 287). Sotavalokuvan kokonaiskuvan perusteella sodan jälkeen muotoutunut normi näyttäytyy nykypäivänä TK-kuvan muodossa – se on säännönmukainen, normaali, sotakuva. Itse sodan aikana normi muotoutui hetkellisesti, esimerkiksi annettujen ohjekäs-kyjen mukaisesti, kun Kuvaosastolle toimitettiin erityisen paljon tiettyä otostyyppiä. Ylei-sesti voisi luonnehtia, että *Taistelukuvaajain näyttely* on osoitus suomalaisen TK-toiminnan normista. Se, että teokset on erikseen valittu ja asetettu harkiten näyttelytilan seinille, on tuonut TK-kuvan parhaimmat otokset, ehdottomimman normin, yleisön katsottavaksi.

Näyttelyn mittakaavasta kulttuuritapahtumana kertovat Ateneumin monipuoliset koristelut, avajaisten ohjelma sekä paikalle kutsutut arvovaltaiset kutsuvieraat. Ainakin koristelussa on hyvin tasapuolisesti huomioitu näyttelyn kumpikin osapuoli: esimerkiksi kirjoittaja nimi-merkillä Annu (US 16.5.1942) kuvailee Ateneumin näyttelyavajaisten aattotunnelmia seu-raavasti:

”Joukoittain Saksan ja Suomen lippuja, Hitlerin kullattu pää kukkien keskellä ja presidentti Rytiä esittävä maalaus. Vasta lehdelle puhjenneita koivuja, tummaa kiveä ja ikivihantia mäntyjä. Kolmannen valtakunnan kotka, Suomen leijona ja lukemattomia piirroksia, maalauksia ja valo-kuvia, joita parhaillaan asetetaan paikoilleen...”

Lisäksi Ateneumin edusta oli koristeltu kaksikerroksisin näyttelyjulistejonoin ja rakennuk-sen julkisivun vasemmalla puolella salkoon oli nostettu Suomen ja oikealle puolelle Natsi-Saksan sotaliput.⁴⁴ ”Jäämereltä Mustalle merelle” -tekstillä koristelluissa julisteissa on teks-tin taustana kartta, jossa sekä Suomen että Saksan rintamat on väritetty mustalla ulottuen pitkälle nykyisen Venäjän puolelle aina pohjoisen Jäämeren rannoille asti.⁴⁵ Suomalaista näyttelytilaa ja miljöötä korostavat luonnosta avajaishuoneisiin tuodut koivut ja havuoksat, jotka tukevat enemmän nimenomaan suomalaisen valokuvaosaston henkimää ilmapiiriä. Saksalaisten propagandakuvaajien kuvissa metsä ei ollut aiheena eikä edes tapahtumaym-päristönä kovinkaan yleinen (Kleemola 2014, 2), sillä saksalaisten ongelmat ja osaamatto-muus luonnossa ulottuivat aina jokamiehentaitoihin asti (Leino 1994, 66). Vaikuttaa siltä,

⁴⁴ Ks. SA-kuva 87410.

⁴⁵ Ks. esim. SA-kuvat 88239 ja 86337.

että näyttelynjärjestäjät ovat mahdollisesti halunneet ilmentää omien joukkojen mukavuus-
aluetta suomalaisen luonnon kautta Ateneumin koristeluvalinnoissa.

Uusi Suomi ("Taistelukuvaajain näyttely merkittävä myös kulttuurihistoriallisesti") mainit-
si 17.5.1942 edustavaan kutsuvierasjoukkoon kuuluneen tasavallan presidentti Risto Rytin
lisäksi Saksan tšekäläisen lähettilään, ministeri von Blücherin, edustajan ministeri Zechlinin.
Lisäksi tilaisuutta sanomalehden mukaan kunnioittivat läsnäolollaan Italian, Japanin, Ro-
manian ja Bulgarian⁴⁶ lähettiläät, pääministeri Rangell, ministerit Annala, Kukkonen ja
Arola, kenraalit Malmberg, Österman, Olenius ja von Alftan, Fanni Luukkonen, ylipor-
mestari Tulenheimo, ylijohdaja Mantere ja heidän lisäksi runsaasti ylempää saksalaista
upseeristoa sekä joukko tiede- ja taidemaailman edustajia ja muita merkkihenkilöitä.⁴⁷ Ta-
savallan presidentti Risto Rytin saavuttua avajaiset aloitettiin kello 14 Helsingin Varuskun-
nan soittokunnan esittämällä *Porilaisten marssilla*. Kaikkien vieraiden läsnä ollessa soitto-
kunta soitti ensin Sibeliuksen Karelia-sarjasta *Alla marcian*, jonka jälkeen puolustusminis-
teri Rudolf Walden piti avajaispuheen.⁴⁸ Tämän jälkeen soitettiin Wagnerin Tannhäuser-
opperasta Juhlararssi. Soitanta seurasi edustaja Zechlinin puhe, jonka hän piti Saksan
lähettilään ministeri von Blücherin sijasta.⁴⁹ Puheiden loputtua tasavallan presidentti Ryti
aloitti näyttelyyn tutustumisen *Sotilaspoika-marssin* soidessa. Suomalaisen osaston ja puh-
detöiden esittelijöinä presidentille toimivat eversti Leander sekä majuri Heikki Parkkonen,
saksalaiseen osastoon presidentin tutustuttivat puolestaan kapteeni Ruppert sekä Sonderfüh-
rer Stucke. ("Taistelukuvaajain näyttely avattiin eilen juhlallisesti", 17.5.1942.) Vaikka
myös avajaisohjelma oli tasapuolisesti jaettu osapuolten kesken, siihenkin liittyi pieni suo-
malaisvivahde. Rytin lähdettyä johdattamaan kutsuvieraita näyttelysaleihin teoskokonai-
suudet avattiin virallisesti suomalaisen Sotilaspoika-marssin tahtiin. Siinä hetkessä näytte-
lyn saksalaisesta panoksesta on ollut muistuttamassa vain osa tilan koristeluista.

Näyttelyn avajaisista otettuja SA-kuvia tarkastelemalla voi melko nopeasti todeta, että sekä
tekstini oheen että liitteeseen 1 liittämäni alkuperäiset kuvavedokset ovat näyttelyripustuk-

⁴⁶ Helsingin Sanomat ("Taistelukuvaajain näyttely avattiin eilen juhlallisesti", 17.5.1942) mainitsee uutises-
saan Bulgarian lähettilään sijasta kutsuvieraan olleen Kroatian lähettiläs.

⁴⁷ Helsingin Sanomat ("Taistelukuvaajain näyttely avattiin eilen juhlallisesti", 17.5.1942) lisää kutsuvieraslis-
taukseen lisäksi puolustusministeri kenraaliluutnantti Waldenin, rva Toini Jänneksen, Helsingin kaupungin-
valtuuston puheenjohtaja Rydmanin ja saksalaisista eversti Sieberin ja hallitusneuvos dr. Wünschen.

⁴⁸ Ks. SA-kuva 86310.

⁴⁹ Ks. SA-kuva 86315.



Ryhmä 4, kuva 217. TK Harrivirta, Holger, *Kenttäsairaalassa* (Hoitajatar syöttämässä haavoittunutta). Kuusaan hovi 27.8.1941. SA-kuva 53083.

sen teosversioihin verrattuna väljemmin rajattuja. Ero johtuu siitä, että alkuperäistä SA-kuvaa on näyttelyteosta vedostettaessa rajattu sopivaksi nähdyllä tavalla. Esimerkiksi SA-kuvassa 86323 etualalla vasemmalla näkyvä TK-sotilas Holger Harrivirran teos *Kenttäsairaala* (ryhmä 4, kuva 217) on toteutettu näyttelyyn paljon tiukemmalla rajauksella. Vertikaalisesti rajatussa kuvassa hoitaja istuu jakkaralla selkä kohti kuvaajaa syöttäen haavoittunutta sotilasta. Kuvan etualalla toinen haavoittunut sotilas katsoo kohti hoitajan vyötäröllä nahkatuppeen laitettua puukkoa. Potilaiden välissä on huterä pöytä, jonka päällä olevan kirjan viereen on tölkkiin katkaistu lepän oksa. Sotilaat ja hoitaja vievät kuvatilasta vain hieman yli puolet – kuvan yläosaan jätetty tila antaa kuvan hengittää pehmentäen kuvan tunnelmaa. Näyttelyvedoksessa tyhjä tila on leikattu lähes kokonaan pois. Näin on myös useiden muiden teosten kohdalla, jotka ovat erotettavissa näyttelyn avajaisten SA-kuvamateriaalista – aivan kaikkia kuvia ei kuitenkaan ole rajattu. Työssäni jätän kuvien rajaukset huomiotta, sillä pienen kuvavertailun perusteella näyttää siltä, että suuresta osasta kuvia on leikattu pois lähinnä tyhjää tilaa tai muuten kuva-aiheen tulkintaan vaikuttamattomia seikkoja, kuten toimintaan taustalla osallistuvia satunnaisia sotilaita. Yleisesti ottaen on kuitenkin mahdollista todeta, että vertailussa havaitsemani kuvarajaukset lähinnä vain vahvistavat kuvassa esitettyä toimintaa sekä sitä, mitä kuva-aiheella on haluttu ilmentää. Olisi myös ollut väärin rajata SA-kuvista löytämieni vihjeiden perusteella aineistoni muutamia kuvia suurpiirteisesti, sillä kyseinen epävarmuus olisi vaikuttanut kuva-aineiston analyysiin ainoastaan laadullisesti heikentävästi.

Hieman hämmäntävä, ja syiltään epävarma, SA-kuvista erotettava seikka ovat erot yksittäisten teosten ripustuksessa. SA-kuvassa 88236 suomalaisen osaston valokuvat ovat kaikki kiinnitetty paspatuureihin, eli pahvisiin suojakehyksiin, jotka on vielä erikseen kehystetty vaaleasta puusta tehtyihin, kapeisiin ja teosta kohti kaartuviin puukehyksiin. Kuvassa huomio kiinnittyy ensimmäiseksi saksalaisen kenraali Dietlin osoittamaan TK-mies Uno Laukan teokseen *Revontulet* (ryhmä 2, kuva 99). Näyttelytilasta otetuista SA-kuvista otos on ainoa kuva, jossa suomalaiset valokuvat on kehystetty muulla kuin paspatuureilla. Kaikissa muissa suomalaisteosten ripustusta sekä avajaisvieraita esittävissä kuvissa (ks. esim. SA-kuva 86075) valokuvat on kiinnitetty seinille pelkissä paspatuureissa, joista suurin osa on jopa vääntyillyt kuin kosteuden vaikutuksesta jo avajaishetkeen mennessä. Erityisen huonolta tilanne näyttää juuri SA-kuvan 86075 vasemmassa ja oikeassa reunassa, jossa jokai-

nen valokuva kehyspahveineen kupruilee pahaenteisesti. Ilman tarkempia tietoja tai dokumentteja näyttelyripustuksen suunnittelusta vaikuttaa siltä, että kokonaisuudessaan ripustus on ollut yllättävän hajanainen ja antaa osittain jopa hieman huolimattoman tai kiireellä toteutetun vaikutelman. Näyttelykuvissa näkyvät PK-piirustukset (ks. esim. 86340⁵⁰) on puolestaan kaikki kehystetty lasin alle valkoisiin raameihin kehyspahveineen siisteiksi riveiksi. Saksalaisten päällisin puolin siistimmältä ja viimeistellymmältä vaikuttava ripustus johtuu siitä, että teokset olivat olleet esillä jo aikaisemmin Roomassa, Madridissa ja Milanossa (Mertanen *SAL* 9/2012, 58). Sitä vastoin suomalaisella osastolla on saattanut esimerkiksi lyhyeksi jääneen valmistautumisajan vuoksi olla kiire kasata suuri osastollinen teoksia, ja tällöin kehystäminen on jäänyt hieman puolitiehen. Koska Dietl vieraili näyttelyssä vasta lähempänä sen loppua, olisi lisäksi mahdollista, että ripustusta on siistitty sen esilläolon aikana.

Joidenkin TK-teosten tekijännimissä ilmeni epäselvyyksiä, sillä sähköisen SA-kuvarkiston ja fyysisen kuvavedoksen tekijätiedot eivät vastanneet näyttelyluettelossa (Propaganda-Aseveljet 1942) ilmoitettua teoksen kuvaajaa (ks. ryhmä 7, kuva 128; ryhmä 12, kuva 189; ryhmä 13, kuva 140 ja ryhmä 16, kuva 145). Tekijätietojen ristiriitaisuudet voivat johtua melko yksinkertaisesta syystä: Päämajan Kuvaosastolle toimitettujen lukuisten filmirullien tekijätiedot ovat saattaneet sekoittua. Tämä on kuitenkin epätodennäköistä, mutta tiedetään myös tapauksia, joissa tavallisen rintamasotilaan luvanvaraisesti ottama kuva on ajautunut TK-sotilaan käsiin tai kuvakeskukselle, jolloin se on ohjekäskeyden kriteerit täyttävänä tuotoksena nimetty TK-kuvaksi. TK-kuvien kesken vaihtuneet tekijätiedot voivat sen sijaan selittyä paljon todennäköisemmällä syyllä, joka liittyy näyttelyn varsinaisiin valmisteluihin. Viimeisen näyttelyyn valitun kuvan ottoajankohdan perusteella oli mahdollista päätellä, että teosvalinnat on saatettu tehdä vain noin kaksi kuukautta ennen näyttelyavajaisia. Todennäköistä oli myös, että tällöin olisi havaittavissa epätarkkuuksia näyttelyn tiedoissa. Oletankin, että ripustusvaiheessa ja kiireessä on tapahtunut virheitä, kuten esimerkiksi muutamien tekijätietojen sekoittumista.⁵¹

⁵⁰ Kuvassa ensimmäisenä oikealla on berliiniläisen PK-sotilas Wolfgang Willrichin teos *Sotilas (näyttelyssä teos nro 498)*, jonka oikealla puolella on teos nimeltään *Taistelulentäjä* (teos nro 497) (ks. Propaganda-Aseveljet 1942, 46).

⁵¹ Olen huomionut epätarkkuudet tekijätiedoissa niin, että ne on merkitty sekä käsiteltävien kuvien yhteyteen, kuvaluetteloon kuin myös liitteeseen 1 kaarisulkeisiin näyttelyluettelon mukaisen tekijännimen perään. Tekstin sisällä olen käyttänyt kuvan yhteydessä selvyden vuoksi aina näyttelyluettelon kertomaa tekijännimeä.

2.3. Lehdistön kertomaa

Suomalaisen lehdistön aktiivisuus näyttelystä kirjoittamisessa osoittautui yllättävän pieneksi, etenkin kun vertaa lopullisen tutkimuksen kannalta informatiivisten artikkeleiden määrää kulttuuritapahtuman mittakaavaan. Oletuksenani oli, että satunnaisten uutisten ohella tulisin löytämään myös näyttelykritiikkejä – jonkinlaista keskustelua ja kommentointia. Helsingin Sanomien, Uuden Suomen ja Hufvudstadsbladetin lisäksi Aamulehden, Kansan Lehden, Kansallissosialistin, Suomen Kuvalehden ja Hakkapeliitan numeroiden seulonnan tarkoituksena oli selvittää, kuinka paljon ja mitä sanomalehdet sekä aikakauslehdet kertoivat näyttelystä lukijoilleen. Kyseisellä otannalla on mahdollista tarkastella niin suurempien sanomalehtien, kuin poliittisten lehtien julkaisujen luonnetta. Jaoin lehtien kirjoitukset uutisiin, mainoksiin tai radio-ohjelmailmoituksiin, jotta kerronnasta kävisi parhaiten ilmi, kuinka paljon palstatilaa näyttely on aikanaan saanut. Uutisten pituus vaihtelee tosin lyhyistä parin lauseen maininnoista pidempiin näyttelykuvauksiin, mutta ne eivät olleet sisällöllisesti informaatioltaan niin erilaisia, että niitä olisi ollut mielekästä eritellä.

Oletettavastikin eniten palstatilaa näyttelylle on antanut Helsingin Sanomat, joka julkaisi yhteensä 10 uutista, kolme ilmoitusta avajaisten radiolähetystä ja jopa 14 pientä mainosilmoitusta, jotka olivat usein muiden ilmoitussivuilla julkaistujen mainosten joukossa. Näyttely-yhteistyöstä uutisointi aloitettiin 7. päivänä toukokuuta ja lopetettiin vasta 3.6. loppuyhteenvedolla, jossa kerrottiin muun muassa näyttelyn kävijämäärästä, opastusten suosioista sekä tulevaisuuden suunnitelmista näyttelyosastojen suhteen (”20.475 katsojaa kävi Taistelukuvaajain näyttelyssä”, *HS* 3.6.1942). Sen lisäksi, että Helsingin Sanomat on kirjoittanut näyttelystä eniten, on sen uutisissa suhteellisen vähän havaittavissa olevia virheitä. Näyttelykritiikkiä muistuttavan artikkelin (E. R-r., *HS* 24.5.1942) voi katsoa ilmentävän parhaiten Helsingin Sanomien suhtautumista *Taistelukuvaajain näyttelyyn*: suomalaisista taiteilijoista huomioidaan nimeltä vain piirtäjiä ja maalareita valokuvaajien jäädessä taka-alalle, sillä ”he yleensä ovat melko tasaväkisiä”. Saksalaisiin kiinnitetään sen sijaan paljonkin huomiota luettelemalla tekijöitä ja heidän teoksiaan. Vain Uno Laukan *Revontulet* (ryhmä 2, kuva 99) mainitaan valokuvateoksista saksalaisten rinnalla vakuuttavana esityksenä. Vaikuttaa siis vahvasti siltä, että sotavalokuvan taidearvoa ei ole nähty. Se jää tekniikkana uutismaininnoissa jatkuvasti maalauksen ja piirtämisen jalkoihin.

Uuden Suomen kirjoitusmäärä oli yllättävän alhainen, sillä se julkaisi näyttelystä kuusi uutista, kahdeksan mainosta ja kaksi radiointi-ilmoitusta. Uusi Suomi aloitti näyttelystä kirjoittamisen Helsingin Sanomien tapaan jo 7.5.1942, mutta lopetti uutisoinnin hieman aikaisemmin mainoksella, näyttelyn viimeisenä päivänä. Uuden Suomen tekemän tapahtumauutisoinnin vähyys on mielenkiintoista, sillä se toi Perkon (1971, 93) mukaan kokoomuksen lehtenä selvimmin julki Suomen lähentymisen Saksan kanssa. Koska suomalais-saksalaisen yhteistyön ja uuden sodan mahdollisuus ei näyttäytynyt lehdelle kovin vastenmielisenä (ibid.), lehden olisi luullut kirjoittaneen näyttelystä huomattavasti hanakammin. Kaunosmaisessa näyttelykritiikissään (O. O-n., 24.5.1942) Uusi Suomi on Helsingin Sanomia teoreettisempi: se huomioi, etteivät teokset ”pysähdy ns. propaganda-tarkoituksiin – – vaan tähtäävät enempään, taiteelliseen esitykseen”. Jälleen kerran maininta valokuvista puuttuu taidepyrkimyksien toteamisen yhteydestä kokonaan. Saksalainen panos näyttelyyn mainitaan vain ilmaisuin ”aseveli” tai ”yhteinen taistelu”, mutta varsinaiset saksalaisen osaston teosesittelyt puuttuvat kokonaan. Utisten painotus on suomalaisessa Saksan rinnalla tapahtuvassa toiminnassa, jossa vältetään Saksan panoksen liiallista korostamista.

Hufvudstadsbladetissa ilmestyi puolestaan 8.–29.5. yhteensä 12 uutista, mutta ei yhtään näyttelymainosta. Lehden melko suurta uutismäärää suhteessa kahteen muuhun suurempaan sanomalehteen selittää osalta se, että neljä uutista 12:sta toistuu aineistossa kahdesti lehden B-numeroissa. Uuden Suomen ja Helsingin Sanomien tapaan myös Hufvudstadsbladet on osallistunut näyttelykeskusteluun omalla näyttelyarvostelullaan (S. T-t. t., 28.5.1942). Ruotsinkielisen lehden lähestyminen on sekä teoksissa käytettyjen tekniikoiden että yhteistyömaiden välillä tasapuolisempi. Vaikka suomalaisia valokuvaajia ei mainita nimeltä, on valokuvaosasto mainittu hyvin positiiviseen sävyyn. Valokuvan status taiteena ei ole juurtunut myöskään Hufvudstadsbladetin kirjoittajan ajatusmaailmaan, sillä saksalaisten sotateokset mainitaan suomalaisen osaston teoksia taiteellisempina. Suomalaista valokuvakokoelmaa luonnehditaan sen sijaan vain monipuolisena ja runsaana, joten lopullinen taidearvon tunnustus jää uupumaan.

Kansan Lehti uutisoi näyttelystä neljästi, Aamulehti kolmeen kertaan, Kansallissosialisti kerran ennen avajaisia. Kun näyttely mainitaan Aamulehdessä, on kuvailu melko yleisluontoista ja persoonatonta. Jonkin verran huomiota on kiinnitetty näyttelyn taustalla vaikutta-

neisiin poliittisiin suhteisiin, sillä maininnat näyttelykävijöistä ja ulkomaisista vieraista vievät suuren osan lyhyehköistä uutiskatsauksista. Sosiaalidemokraattinen *Kansan Lehti* näyttää siis innostuneen näyttelyn uutisoinnista ja suomalais-saksalaisesta yhteistyöstä marginaalisesti enemmän Kansallissosialistiin verrattuna. Erikoista tässä on lähinnä se, että sosiaalidemokraattisen lehden ei olisi luullut haluavan toimia suomalais-saksalaisen yhteistyön tuloksena tuotetun näyttelyn uutisoijana. Kansallissosialistin (”Taistelukuvaajain näyttely avataan ylihuomenna Helsingissä”, 14.5.1942) artikkeli on yksinkertainen ja se sisältää näyttelytietojen lisäksi hyvin vähän kuvailua. Ensimmäiseksi kerrotaan lyhyesti ja yleisluontoisesti saksalaisesta osastosta. Tämän jälkeen todetaan suurpiirteisesti suomalaisen osaston sisältö ja jopa kehaistaan aikaisempien rintamataiteilijoiden näyttelyn sisältöä: parhaat palat oli nyt valittu Ateneumiin. Oletetut roolit näyttelyuutisoinnissa vaikuttavatkin kääntyneen pääläelleen: ne tahot, joiden olisi luullut innostuvan yhteistyöstä saksalaisten kanssa, eivät kirjoittaneet aiheesta kovin monisanaisesti.

Yllättävää oli myös se, että viikkolehti *Hakkapeliitta* ja Suomen Kuvalehti uutisoivat kumpikin *Taistelukuvaajien näyttelystä* vain yhdessä numerossa kuva-aukeamalla (”Taistelukuvaajain näyttely”, *Hakkapeliitta* 27.5.1942; ”Sotilaitten puhdetöitä, *SK* 30.5.1942). *Hakkapeliitta* on esitellyt näyttelyn satoa melko tasapuolisesti, mutta vain saksalaisten ja suomalaisten piirustuksien kautta. Kymmenestä teoskuvasta yhteensä viisi esittelee suomalaisia teoksia.⁵² Aukeaman varsinainen seloste täydentää otsikkoa vain yhdellä virkkeellä: ”Toukok. 16. pnä avattiin Ateneumissa sotakuvaajain näyttely käsittäen suomalaisten ja saksalaisten töitä Jäämereltä Mustaanmereen.” (”Taistelukuvaajain näyttely”, *Hakkapeliitta* 27.5.1942.) Suomen Kuvalehden reagointi näyttelyyn on vieläkin erikoisempi, sillä se esittelee vain näyttelyn yhteydessä järjestetyn puhdetyökilpailun satoa, johon ei kiinnitetty kokonaisen artikkelin verran huomiota kuin *Hufvudstadsbladetissa* (”Fritidsverk vid fronten”, 17.5.1942). Suomen Kuvalehden olisikin luullut mielellään tarttuneen visuaalisesti niin houkuttelevaan kulttuuritapahtumaan kuin *Taistelukuvaajain näyttely* paljon laajemmin. Jutun tarkoituksena on ollut kuitenkin tuoda esille kokoelman monipuolisuutta ja todistaa ”taitavia sormia, mielikuvitusta ja loputonta huumorintajua” (”Sotilaitten puhdetöitä, *SK* 30.5.1942), jota suomalaiselta rintamasotilalta löytyy.

⁵² Esitellyt teokset ovat E. Koposen, A. Lindebergin, R. Engblomin ja A. Nopsasen käsialaa (”Taistelukuvaajain näyttely”, *Hakkapeliitta* 27.5.1942).

Jopa neljän sanomalehden (”Krigsbildutställningen i Ateneum”, *HBL* 8.5.1942; ”Taistelukuvaajien näyttely”, *AL* 7.5.1942; ”Taistelukuvaajien näyttely”, *KL* 7.5.1942 ja ”Taistelukuvaajain näyttely”, *US* 7.5.1942) ensimmäisessä *Taistelukuvaajain näyttelyä* koskevassa uutisessa näyttelyn avajaispäivämäärän on todettu vain alle kaksi viikkoa ennen avajaisia olevan 18. päivänä toukokuuta. Joko näyttelyn alkuperäistä avajaispäivää on jouduttu siirtämään erittäin lyhyellä aikataululla tai kyseessä on virhe. Jos uutisointi on ollut virheellistä, sitä ei ole rynnätty korjaamaan, sillä seuraavat näyttelyuutiset löytyvät kustakin lehdestä vasta varsinaisena avajaispäivänä tai avajaisten jälkeisenä päivänä. Avajaispäivämäärää ei ole korjattu lehdistössä edes näyttelymainoksilla. Koska näiden neljän lehden uutiset ovat ainoita löydettyjä lähteitä, joissa virheelliseltä vaikuttavaa päivämäärää on käytetty, ei asian virheellisyydestä tai oikeellisuudesta ole mahdollista todeta enempää.

Taistelukuvaajain näyttelyn aukioloaikana järjestettiin näyttelykävijöille runsaasti oheisohjelmaa ja erikoispäiviä, joilla oli varmasti suuri rooli yleisömenestyksen saavuttamisessa. Ahkerimmin niistä uutisoi Helsingin Sanomat yhteensä kahdella uutismaininnalla ja jopa kuudella mainoksella. Hufvudstadsbladet uutisoi asiasta kerran ja käytti mainonnassa sisällöltään samoja tekstejä kuin Helsingin Sanomatkin. Loput lehdistä eivät uutisoineet erikoispäivistä kertaakaan, mutta Uusi Suomi kertoi ohjelmasta viiden mainoksen välityksellä. Koska lehdissä käytetyillä mainoksilla oli sama tekstiasu, viitataan mainoksista puhuessani Helsingin Sanomien numeroihin, sillä näyttää siltä, että se julkaisi mainoksissaan jokaisen erikoispäivän ohjelman. Yhteensä 16 näyttelypäivän aikana Ateneumissa järjestettiin kuusi *Kävelykonserttia*, joiden sisältö on koostunut ”toivemusiikista” (*HS* näyttelymainokset: 20.5.1942, 2; 22.5.1942, 1; 24.5.1942, 4; 28.5.1942, 2; 30.5.1942, 2 sekä 31.5.1942, 4). Konserttien ohjelman toteuttivat ”orkesteriyhtye” sekä vaihtelevina päivinä solisti, solisti tai hanuristi. Yleisömenestys on ollut jo tämän erikoisohjelman puolesta taattu, sillä solisteina esiintyivät alikersantti Lauri Lehtinen, Viljo Vesterinen, Eino Katajavuori, Tauno Palo ja Kauko Forsell sekä laulamisen lisäksi haitariakin soittanut Onni Laihanen. Touko kuun 19. päivästä alkaen näyttelyn suosio näkyi lisäksi siinä, että halukkaille järjestettiin ryhmäkäyntejä näyttelypäälikkö Mäkisen kautta (”Taidenäyttely”, *US* 19.5.1942). Helsingin Sanomien (”20.475 katsojaa kävi Taistelukuvaajain näyttelyssä”, 3.6.1942) mukaan opastuksia järjestettiin lopulta kymmenkunta muun muassa invalideille, valokuvaajille ja Suomalais-Saksalaisen Seuran jäsenille. Näyttelyn oheisohjelmana järjestettiin lisäksi koko

aukioloajan Bio Rex -elokuvateatterissa saksalaisten kulttuuri- ja rintamaelokuvien esityksiä kahtena tai kolmena ajankohtana päivässä.

Hyökkäysvaiheen jälkeen vuoden 1941 lopussa tilanne Suomen rintamilla vakiintui ja rauhoittui pitkäaikaiseksi asemasodaksi – armeija kävi taisteluaan ”kivääri jalalla” (Perko 1974, 31). Onkin siis ymmärrettävää, että esimerkiksi *Taistelukuvaajain näyttelyn* rinnalla järjestetty puhdetyökilpailu sai osakseen paljon mielenkiintoa. Vuoden 1942 puoliväliin mennessä oli ehditty tehdä jo paljon vapaa-ajan käsitöitä ja ne kuuluivat oleellisena osana sen hetken sodankäyntiin. Vaikka puhdetyönäyttely mainitaan ahkerasti lehdistä ilmestyneissä mainoksissa (ks. *HS* näyttelymainokset), vain Hufvudstadsbladet omisti puhdetyöosastolle omaa palstatilaa. Hufvudstadsbladet (”Fritidsverk vid fronten”, 17.5.1942) vahvistaa, että kyseessä on ollut kilpailu, joka uutisen perusteella ratkesi jo näyttelyn avajaispäivänä. Raati jakoi lehden mukaan tuolloin osallistujille jopa neljän 3 000 markan, viiden 1 500 markan ja kymmenen 500 markan suuruisen palkinnon lisäksi 200 markan lohdutus-palkintoja. Lehtisen (2006, 235) mukaan puhdeharrastuksen ryhdyttiin tukemaan virallisesti, sillä muun muassa valistusupseerit huomasivat sen positiivisen merkityksen. Puhdetyönäyttelyä on selkeästi haluttu nostaa omalle jalustalleen suhteessa muuhun näyttelyyn ja osoittaa tukea sotilaiden harrastustoimintaa kohtaan palkintoja jakamalla. Asemasodan tuotoksia esittelevän osasto vaikuttaa täydentävän sitä puutetta, joka on näkyvissä suomalaisien valokuvien ajallisessa painottumisessa sodan hyökkäysvaiheeseen. Asemasodan spontaanisti synnyttämää toimintaa esittelemällä luotiin vastakohta viralliselle tiedotus- ja propagandatoiminnan hallitsemalle yhteistyölle. Samalla haluttiin esitellä ilmiötä, joka varmasti teki eroa saksalaisiin aseveljiin.

3. KOKONAISUUDESTA KUVAAN

3.1. Taiteellista tiedotustoimintaa

Toukokuun puolivälissä 1942 avattuun näyttelyyn ehti valokuvateoksia noin yhdeksän kuukauden ajalta aina kesäkuusta 1941 maaliskuuhun 1942.⁵³ Virallisesti katsoen kuva-aineistoa on kerätty siis pelkästään jatkosodan ajalta: ensimmäiset kuvat on otettu 25.6.1941. Tällöin Neuvostoliitto käynnisti sodan 15 paikkakunnalle suuntaamillaan pommituksilla, joiden jälkeen Suomi katsoi olevansa sodassa julistaen sen itänaapuriaan vastaan seuraavana päivänä (Enkenberg 2014, 10). Kaikista näyttelyn suomalaisvalokuvista hieman alle 70 % ajoittuu vuoteen 1941. Tämä ei liene erikoista, sillä näyttelyyn viimeiseksi mukaan ehtinyt kuva on otettu 14.3.1942 Järvenpään koulutuskeskuksesta⁵⁴ – siis vain kaksi kuukautta ennen näyttelyn avajaisia. Teosten kehystyksessä havaittavan epäjärjestelmällisyyden lisäksi tässäkin kohtaa vaikuttaa siltä, että teosvalinnat on jouduttu tekemään kiireellä, sillä kaksi kuukautta vaikuttaa kovin lyhyeltä ajalta suuren teosmäärän hallitsemiseksi. Huomattavasti suurin kuvamäärä on tuotettu keskikesästä ja alkusyksystä 1941 heinä-, elo- ja syyskuussa.⁵⁵ Kyseiset kuukaudet edustavatkin ensimmäisiä kokonaisia jatkosodan kuukausia, joihin ajoittuu jopa yli puolet suomalaisen osaston näyttelyteoksista.

Suosituin yksittäinen kuvauspäivä on heinäkuun 1. päivä 1941, jolloin alkoivat Suomen ensimmäiset hyökkäykset Neuvostoliittoa vastaan: ensimmäiset pommikoneet nousivat taivaalle ja paikalliset hyökkäykset Kannaksella ja Suomussalmella alkoivat. Myös Karjalan Armeijalle annettiin hyökkäyskäsky. (Enkenberg 2014, 14–15.) Toiseksi yleisin kuvauspäivä oli 21.2.1942, jolloin otettiin yhteensä neljä Ateneumin näyttelykuvaa. Helmikuun loppupuolen ollessa hiljainen ei mainittavia hyökkäyksiä tehty rintaman kummallakaan

⁵³ Aluksi sähköisen SA-kuvatietokannan mukaan vaikutti siltä, että kuva-aineiston teoksissa on kaksi kuvaa, jotka on otettu välirauhan vuotena 1941 tammikuun 19. (ryhmä 15, kuva 185) sekä huhtikuun 1. päivä (ryhmä 12, kuva 194). Kuvissa esitetyt tapahtumat ja tiedot esimerkiksi ottopaikkakunnista eivät kuitenkaan kohdanneet päivämäärätietojen kanssa. Puolustusvoimien Kuvakeskuksen arkistonhoitaja Päivi Vestola (15.9.2015) tarkisti tietokannan päivämäärät ja totesi ne virheellisiksi. Kuvien todelliset päivämäärät ovat 19.1.1942 (ryhmä 15, kuva 185) ja 1.11.1941 (ryhmä 12, kuva 194).

⁵⁴ Kyseinen kuva on sotavirkailija Sundströmin ”*Tulenjohtoasema*” (ryhmä 7, kuva 201).

⁵⁵ Heinäkuussa otettujen kuvien määrä on 23, elokuussa 33 ja syyskuussa 16.

puolella (ibid., 110). Kuvista kolme on otettu Somerin tukikohdan lähistöllä ahtojäältä kone-
netykki- ja konekivääriasemista. Somerin kalliosaari tyhjennettiin neuvostoliittolaisten val-
luttua Suursaaren 2.1.1942, mutta otettiin jälleen haltuun tammikuun puolivälin jälkeen.
Somerin miehitystä vahvistettiin tällöin jatkuvan hyökkäysuhan varalta. (Tirronen *RP*
1/1992, 18.) On siis erittäin mahdollista, että valtaustoimien jälkeen on haluttu kuvallisesti
osoittaa asemien vahvuus ja niiden jatkuva vahvistaminen miehistön jäisissä maisemissa
tekemien asematöiden kautta. Joukon neljäs kuva on ainoa pieneen kahinointiin viittaava
kuva kyseiseltä ajankohdalta, TK-mies Väinö Hollmingin *Partio tulittamassa vihollista*
Ontajärven alueelta (ryhmä 16, kuva 184).

Tallentuneisiin päivämäärätietoihin verrattuna näyttelyssä esiteltyjen kuvien yhteyteen oli
niiden ottamisen jälkeen liitetty aavistuksen ahkerammin paikkatietoja. Kuvauspaikkojen
monipuolisuus on tästäkin johtuen verrattuna kuvauspäivämäärien jakaumaan aineistossa
hieman monipuolisempi ja on antanut suomalaisesta sodankäynnistä eri rintamanosilla
näyttely-yleisölle ainakin omalta osaltaan laajan kuvan. Teosvalinnoissa ei siis ole keskityt-
ty pelkästään tietyn alueen tapahtumiin tai niiden suosimiseen, vaan paikkakunnat jakautu-
vat kartalle melko tasaisesti – lähes puolet kuvista on otettu sellaisissa paikoissa, jotka
esiintyvät kuvaselosteissa ja täten myös paikkakuntavertailussa vain kerran. Yksittäisenä
kuvauskohteena Kiestingin lähistö on ollut suosituin yhteensä kuudella näyttelyteoksellaan.
Kuvaukset sijainnista vaihtelevat esimerkiksi ilmauksesta ”Kiestingin suunta” aina ”Kies-
tingin itäpuoleen” ja ”Kiestinki-Klyysivaaraan”. Toiseksi eniten kuvia on otettu Helsingin
alueella, kuten esimerkiksi Malmilla, Merimelojain majalla, Suomenlinnassa ja Suomen
Punaisen Ristin Sairaalassa Töölössä, joista näyttelyssä on yhteensä viisi kuvaa. Paikkatie-
doissa on siis epätarkkuuksia arvioivien ilmaisujen, kuten ”suunta”, ”lähistö” ja ”alueella”
vuoksi, mutta ne antavat tutkimukseni tarkoituksiin tarpeeksi vihjeitä siitä, millä alueilla
kuvausta on *Taistelukuvaajain näyttelyn* viitekehyksessä harjoitettu ja missä määrin. Tieto-
jen epätäydellisyys johtunee siitä, että kuvatessa oli hämmennystä tapahtumien tarkasta
sijainnista tai että otettaessa suuria kuvasarjoja samalta alueelta useampi kuva sai tunnis-
teekseen suurpiirteiset paikkatiedot. Esimerkiksi Reijo Porkan (1983, 153) kirjaansa varten
haastatteleman toimittaja Pauli Myllymäen mukaan valokuvaajien ottamien kuvien kohdal-
la suurin puute on ollut se, että ne ovat huonosti tekstitettyjä. ”Kun ei aina varmasti muista-

nut, montako ruutua oli ottanut samasta kohteesta, saattoi tapahtua, että tästä syystä syntyi epätarkkuuksia”, Myllymäki (ibid.) lisää.

Tietokirjailija Ilkka Enkenbergin (2014, 7) mukaan Suomella ei sodan alkaessa ollut tarkkoja tavoitteita. Ensimmäinen ja selkein tavoite oli kuitenkin talvisodan jälkeen solmitussa Moskovan rauhassa vuonna 1940 Neuvostoliitolle menetettyjen alueiden valtaaminen takaisin.⁵⁶ Tämän jälkeen edettäisiin edullisille puolustuslinjoille. Suurena strategisena tavoitteena oli niin sanottu kolmen kannaksen linja suurten vesistöjen Suomenlahden–Laatokan–Äänisen–Vienanmeren välissä. (ibid.) Huomattavin osa *Taistelukuvaajain näyttelyn* kuvista on otettu Karjalankannaksella niin, että suuri osa keskittyy Laatokan suuntaan ja sen rannoille. Kannakselta kuvien keskittymä jatkaa kulkuaan Laatokan Karjalan ja Aunuksen pohjoisosia mukaillen – jälleen Laatokan rantojen läheisyydessä. Seuraavaksi pieniä keskittymiä voi havaita Maaselän kannaksella, Vienan Karjalassa Rukajärven tien läheisyydessä, Uhtuan suunnalla ja Kiestingin lähistöllä. Lisäksi kuvarintama seurailee aivan Suomen rajan kotopuolta aina Helsingistä Martinsaareen ja Ilomantsin kautta Suomussalmen Kuivajärvelle. Aineiston läntisimmät kuvat on otettu Niinisalosta, Turusta sekä Hangosta. Keskipäähän Suomeen osuu kuva Jyväskylän Hallaperästä. Joukkoon mahtuu lisäksi joitakin epätarkkoja kuvauksia, kuten ”rannikot” tai ”itä”, mutta myös ne auttavat osaltaan kokonaisuuden hahmottamisessa, joten epätarkkuudetkin on huomioitu näyttelyteosten kuvauspaikkakuntien vertailussa. Kuvien keskittymien voidaan siis todeta noudattelevan Enkenbergin mainitsemaa kolmen kannaksen linjaa, mutta parhaiten kuviin on saatu tallennettua ”kahden kannaksen linjan” sotatoimet: Suomenlahdelta Laatokalle ja siitä jälleen kohti Äänistä.

Erottamattomana osana sotapropagandaan kuuluu vihollisen demonisointi ja epäinhimillistämisen – julkisessa sanassa Suomen armeijan sotaretkeä itään nimitettiin hyvin usein ”ristiretkeksi bolshevismia vastaan” (Pilke 2013b, 210). Pilkkeen (ibid.) mukaan ilmaisia ”vihollisen joukot”, ”polsut” ja ”iivanat”, ei TK-kuvissa ja artikkeleissa säästetty. Niiden mukaan neuvostosotilaat olivat likaisia, julmia, alkukantaisia ja hengenlahjoiltaan tyypillisesti

⁵⁶ Moskovan rauha eli nk. välirauha alkoi 13.3.1940. Sopimuksen allekirjoitettuaan Suomi menetti Karjalan Kannaksen, osan Laatokan Karjalasta, osia Kuusamosta ja Kalastajasaarennosta sekä suurimman osan Sallasta, mutta säilytti itsenäisyytensä. Myös Hanko vuokrattiin Neuvostoliitolle 50 vuodeksi. (Enkenberg 2013, 232–233.)

heikohkoja, joskin joskus melko ovelia. Vaikka Päämajan Tiedotusosasto oli kieltänyt ”ryssittelyn” jo elokuussa 1941, ei vähättelevä sävy väistynyt kielenkäytöstä, ja kuvissa vihollisen rintamasotilaat esitettiin usein rääsyisinä ja surkeina – kun he pääsivät haavoituttuaan sairaalaan tai vangeiksi jouduttuaan työhön Suomeen, koko olemus muuttui. (ibid.)⁵⁷ TK-kuvaajille 5.7.1941 annetussa 9. ohjekäskyssä (ohjekäsky, kansio T20680/13) pyydetään vihollisjoukoista puhuttaessa välttämään ”punainen” tai ”punaiset”-sanaa, sillä ”poliittisten värinimitysten käyttö on sisäistä mielialaamme ajatellen vahingollista”. Perkon (1974, 101) mukaan käskyllä viitataan siihen, ettei haluttu herätellä sisällissodan muistoja. Mainintoja punaisista ei löydykään koko tutkittavan kuva-aineiston teosnimistä tai kuvien yhteyteen kirjoitetuista kuvaselosteista, sillä ilmaisun sivuuttamisella on poistettu riski siitä, että katsojien mielikuvia ohjattaisiin epäedullisia muistoja herättävään lähihistoriaan.

Taistelukuvaajain näyttelyssä ei niin sanottuja viholliskuvia esiinny. Neuvostojoukkojen läsnäolo on kuvissa ja kuvien nimissä usein vain välillinen elementti. Vaikka Pilke toteaa ”vihollisen joukot” -tyylisten ilmaisujen käytön melko yleiseksi TK-kuvissa, löytyy näytteleistä vain kolme teosta, joissa käytetään sanaa ”vihollinen”. Nämä teokset ovat Theodor Vuorelan *Vihollista vastaan* (ryhmä 10, kuva 153), Erik Paavilaisen *It-tykki ampuu suorasuuntauksella vihollisen korsuja* (ryhmä 13, kuva 172) ja Väinö Hollmingin *Partio tulittamassa vihollista* (ryhmä 16, kuva 184). Muita Pilkkeen mainitsemia vihollista epäinhimillistäviä ilmauksia ei aineistosta löydy Päämajan kieltämästä ryssittelystä puhumattakaan. Kuvissa (ryhmä 10, kuva 153; ryhmä 16, kuva 184; ryhmä 13, kuva 172) yhteistä on se, että ne kuuluvat teemajaottelussani hyökkäävät joukot, pioneerit sekä ilmasota ja -torjunta -ryhmiin, jotka sisältävät suhteellisen paljon niin sanottuja suoran toiminnan kuvia. Kuville on yhteistä myös niiden vaaniva tunnelma – vain TK-kuvaaja Vuorelan kuvassa toiminta korostuu teokseen tallentuneen liikkeen ja sotilaiden hiipivien asentojen kautta. Kahdessa viimeisessä teoksessa hetki on pysähtynyt, sotilaiden ilmeet vakavia ja keskittyneitä: nyt on tosi kyseessä.

Vain kolmessa kuvassa (ryhmä 10, kuvat 138 ja 155; ryhmä 1, kuva 203) puhutaan neutraalisti venäläisistä, kun taas iivana-termiä käytetään vain yhdessä, aiemmin lavastetuksi todetussa Tauno Norjavirran ottamassa pioneeriryhmään kuuluvassa kuvassa *Liekki suunnataan*

⁵⁷ Jatkosodan aikana Suomi otti vangeiksi kaikkiaan noin 64 000 neuvostosotilasta (Pilke 2013b, 210).

konekivääripesäkkeen suuta kohti (ryhmä 16, kuva 156). Kun kuvaselosteessa puhutaan liekinheittimellä iivanalle järjestetyistä kuumista oltavista, lisätään samassa teoksen kuuluvan myös kuvasarjaan ”vihollispesäkkeen tuhoamisesta”. Kyseessä on ainoa kuva, jonka selosteessa venäläissotilaiden demonisointi ilmenee kahteen otteeseen. Erikoisen tapauksesta tekee lisäksi se, että kyse on pioneerien harjoituksista otetusta kuvasta – neuvostojoukot eivät siis ole olleet tilanteessa ollenkaan läsnä.

Tuntematon sotilas -romaanissa vihollinen on kirjallisuuden emeritusprofessori Pekka Liljan (1984, 71) mukaan useimmiten myös nimeltään vihollinen. Tämä on Liljan mielestä selitettävissä sotilaskielenkäytöllä, jossa rauhan ajan harjoituksissakin vastustajaa nimitetään viholliseksi ilman, että sanalla olisi sen suurempaa emotionaalista latausta. Näyttelyteosten kuvateksteissä sekä teosten alkuperäisissä kuvaselosteissa eniten käytettävään vihollinen-termiin tulisikin teosten kohdalla suhtautua melko neutraalisti. Nojautuen Liljan selitykseen sodassa vihollis-sanan käyttäminen on vain osa luonnollista sotilaskielenkäyttöä, sekä mielestäni suoraa seurausta sodan aikaansaamasta vastakkainasettelusta: se, jota vastaan taistellaan, on automaattisesti vihollinen ja vaaraksi omille joukoille. Kuvatekstit itse näyttelyssä olivat siis huomattavasti pehmenneitä. Vaikuttaa siltä, että näin on haluttu kiinnittää huomio olennaiseen eli suomalaisen taistelutoiminnan ja sotakuva esittelemiseen. Tämän toiminnan tuli ainakin TK-miehistölle annettujen ohjeiden perusteella sisältää Kleemolan (2013, 10) mukaan muun muassa seuraavia aiheita:

- ”sotatoimien kulkua
- Suomalaista sotilasta siten että hänelle ominaiset piirteet ja taistelutavat tulevat esille.
- Aseita toiminnassa erilaisissa tehtävissä ja vaihtelevassa maastossa.
- Linnoituslaitteita, kenttävarustustöitä, sekä omia että vihollisen myös siten että aseiden aiheuttamat vauriot ilmenevät.
- Eri aselajien toimintaa mahdollisimman monipuolisesti.
- Takaisin vallattuja alueita siinä kunnossa kuin ne ovat joutuneet joukkomme käsiin.
- Vallatun alueen näkemykset myös puhtaasti maasto- ja maisemakuvina.
- Itä-Karjalan asujaimistosta kuvia, jotka todistavat heidän ja suomalaisten sukulaisuuden.
- Aiheita jotka todistavat vihollisen julmuutta ja tappioiden suuruutta.”

Teoksista laadittujen kuvaselosteiden kohdalla puna-armeijan demonisointi on paljon suurempaa ja monisanaisempaa. Kuvailuissa esiintyy näyttelynimissäkin mainittu määrite ”vihollinen” neljässä tapauksessa (ryhmä 16, kuvat 148, 156 ja 184; ryhmä 12, kuva 193) –



Ryhmä 14, kuva 226. TK Pietinen, Viljo, *Viihdytyskiertue* huvittaa poikia (Matti Jurvan viihdytyskiertueen käynniltä etulinjoilla Raasulissa (entinen ryssän puoli)). Raasuli 17.9.1941. SA-kuva 49452.

vain yksi tapaus koskee samaa kuvaa kuin teosten näyttelynimiä tarkasteltaessa (ryhmä 16, kuva 184). Lisäksi Päämajan kieltämää ”ryssittelyä” on sitäkin neljän otoksen kuvailuissa (ryhmä 13 kuvat 172 ja 204; ryhmä 16, kuva 202; ryhmä 14, kuva 226). Tuntemattomassa sotilaassa miehet puhuvat ”ryssästä” enimmäkseen silloin, kun vihollinen uhkaa omia joukkoja (Lilja 1984, 71). *Taistelukuvaajain näyttelyn* kohdalla osat ovat kuitenkin vaihtuneet: kuvaselosteissa osoitetaan sanallisesti suomalaisten hätyyttelevän tai tuhoavan puna-armeijan sotakalustoa ilman että puna-armeijan vastarinnasta saati vihollisen suomalaisia vastaan kohdistamista sotatoimista olisi tietoaakaan. Vain yhdessä, TK-sotilas Viljo Pietisen *Viihdytyskiertue huvittaa poikia* (ryhmä 14, kuva 226), teoksessa nimitystä ”ryssä” on käytetty määrittämään tapahtumien sijaintia. Kepeätunnelmainen kuva varvikossa riveihin istumaan asettuneista hymyilevistä sotilaista on vangittu Raasulin etulinjoilla Karjalankannaksen keskiosassa, entisellä ”ryssän” puolella. Näyttelytilanteessa ei ole kuitenkaan ollut tärkeää osoittaa, missä kuva on otettu, vaan huomio on kiinnitetty rintamalla kiertäneiden viihdytyskiertueiden tulokselliseen työpanokseen. Vertailu paljastaa myös tapauksen, jossa Erik Paavilaisen *It-tykki ampuu suorasuuntauksella vihollisen korsuja* -teoksen (ryhmä 13, kuva 172) viholliskuvaa on lievennetty näyttelytarkoituksia varten. Alkuperäinen kuvaseloste ”40mm it-tykki suorasuuntaustulella tuhoaa ryssän korsuja Rukajärven lähellä” on muutettu vähemmän demonisoivaan muotoon ”It-tykki ampuu suorasuuntauksella vihollisen korsuja”.

Valokuvaa on yleisesti pidetty luotettavana todellisuuden kuvaajana. On lisäksi esitetty, että mikäli tekstin ja kuvan välillä on ristiriita, vastaanottaja on taipuvainen luottamaan kuvaan. Valokuvan ei uskota valehtelevan. (Tuomisto & Uusikylä 1995, 12.) Myös Seppäsen (2001a, 162) mielestä lukijan on vaikeampi sivuuttaa kuva kuin teksti. Tekstin voi aina jättää lukematta kuvan osuessa oikeastaan väkisin katseen tielle. Kuva kykenee kasvattamaan jutun merkityksiä yli, jopa vasten verbaalitekstin merkityksiä. Seppänen (2005, 79) toteaa kuitenkin, että kielellinen ei palaudu kuvalliseen, eli huolimatta siitä, että valokuvaan luotetaan, ei kuvilla voi tavoittaa kaikkia verbaalikielen merkityksiä. Sotakuva on etenkin tutkimustilanteessa riippuvainen siihen liitetystä tekstistä – kuvauspäivämäärä ja -paikkakunta näyttävät erityisen tärkeinä, sillä niiden avulla voi parhaimmassa tapauksessa selvittää tapahtumia kuvan taustalla hyvinkin laajasti. On totta, että kuva osuu väkisin



Ryhmä 10, kuva 138. Svartström, Bertel, *Suomalainen hyökkäysvaunu* (Venäläisiltä vallattuja hyökkäysvaunuja suomalaisine miehistöineen). Lappeen pitäjä 8.7.1941. SA-kuva 24412.

katseen tielle ennen tekstiä, mutta alun tarkastelun jälkeen se tuntuu tarvitsevan tuekseen verbaalisen selityksen.

Verbaalisella selityksellä avautuu esimerkiksi aineiston Bertel Svartströmin ottama hyökkäävät joukot -ryhmään (ryhmä 10) kuuluva teos *Suomalainen hyökkäysvaunu* (kuva 138). Kuvaan on tallennettu suoralla mustavalkoisella hakaristillä merkitty panssarivaunu, jonka luukuista kurkkii neljä miehistön jäsentä.⁵⁸ Panssarivaunu miehistöineen on kuvattu Lappeen pitäjässä kapeaa mäntyä tiheään kasvavassa metsässä. Jos teoksen katsoja ei ole sattunut perehtymään panssarivaunumalleihin, on kuvaa ensivilkaisulta helppo uskoa: teos on suomalaisella osastolla esitetty kuva panssariajoneuvosta, jonka kyljessä on suomalainen panssarihakaristi. Lukemalla teosnimen katsoja voi saada vahvistuksen tulkinnalleen. Koska kuvilla ei voi tavoittaa kaikkia verbaalikielen merkityksiä, on ainakin sotakalustoa tuntemattomilla kävijöillä jäänyt huomaamatta, mitä kuvassa todella esitetään, sillä SA-kuvaselosteen mukaan kuvassa on venäläisiltä vallattu hyökkäysvaunu suomalaisine miehistöineen. Kuvavedoksen taakse on erikseen merkitty panssarivaunun malli T-28. Päivä kuvan ottamisen jälkeen 9. päivänä heinäkuuta 1941 annettiin ohjekäsky (12. ohjekäsky, kansio T20680/13), jossa varsinaisten propagandakuvien lisäksi pyydetään kuvaamaan sotasaalisaseista teknillisiä kuvia mallin toteamiseksi. Kuvan tunnelma on pysähtynyt ja tarkennus on melko onnistunut, mikä luo vaikutelman siitä, ettei sotasaalisvaunu ole liikkeessä. Koska kuvassa ei ole varsinaista toimintaa, nousee panssarivaunun merkitys kuvassa ensisijaiseksi.

Vaikuttaa siltä, että pysähtyneisyydellä on haettu 12. ohjekäskyn mukaista teknillistä esitystä suomalaistuneesta neuvostopanssarivaunusta, vaikka kuvan maasto ja rajausta eivät sotasaaliin mallintunnistuksessa olekaan optimaalisimpia. Vaikka teosnimi ei sisällä mainintaa sotasaaliista, on mahdollista, että näyttelynjärjestäjät ovat osittain luottaneet yleisön tietouteen ja havainnointikykyyn. Joka tapauksessa kuvan viesti on suomalaisille edullinen. Todellisuudessa teos on sotasaalisokuva, jonka viesti on vahva: sodassa Neuvostoliittoa vastaan jopa puna-armeijan käyttämä sotakalusto kääntyy omiaan vastaan, suomalaisten eduksi. On mahdollista, että panssarivaunu on saatu saaliiksi jo talvisodan aikana, jolloin se on jo ehtinyt ”suomalaistua”. Samankaltainen, mutta suoremmin jo teoksen nimen kautta il-

⁵⁸ Suomalaisiin panssareihin otettiin käyttöön kansallistunnuksiksi sakarallaan seisovat, suorat, mustavalkoiset hakaristit 21.6.1941 (Ellilä 2006, [10]).



Ryhmä 10, kuva 176. TK Ovaskainen, Tauno, *Sotasaalista* (Sotasaalismotti Laatokan rannalla). Karilahti 29.8.1941. SA-kuva 47151.



Ryhmä 15, kuva 175. TK Kivi, Kauko, *Raskasta tykistöä, sotasaalista* (Raskasta tykistöä). Sommee 31.8.1941. SA-kuva 43755.

moitettu, tavoite on myös kuvaryhmään 10 kuuluvalla TK-mies Tauno Ovaskaisen Karilahdessa 29.8.1941 otetulla teoksella *Sotasaalista* (kuva 176). Elokuun puolivälin jälkeen Rautalahden–Karilahden mottiin saarrettiin neuvostojoukkoja, jotka pääsivät pakenemaan Laatokan yli aina Leningradiin asti. Paon vuoksi vesiperäksi kutsutusta motista saatiin kuitenkin raskasta kalustoa, joita venäläiset eivät onnistuneet viemään mukanaan, kuten 40 tykkiä ja kahdeksan panssarivaunua. (Enkenberg 2014, 42.) Ovaskaisen teoksen kuvaselosteessa kerrotaan, että sotasaalismotti sijaitsee Laatokan rannalla, mutta lopullisesta teoksesta on sijaintitiedot poistettu täysin. Paikkakuntien nimien poistaminen julkaisuvaiheessa johtui yleensä siitä, ettei tarkempien määritteiden mainitseminen ollut strategisesti järkevää. Tästä kertoo esimerkiksi jo 9.7.1941 annettu 11. ohjekäsky (ohjekäskyt, kansio T20680/13), jossa huomautetaan, ettei esimerkiksi paikkakuntien ja upseerien nimiä saa mainita.

Syksyn 1941 taisteluissa suomalaiset saivat joitakin kertoja myös mittavia sotasaaliita (Pilkke 2011, 59). Tällainen suuri sotasaalis saatiin Suomen sotahistorian isoimmasta Porlammen–Sommeen alueelle muodostuneesta motista (Enkenberg 2014, 44), josta saatua raskasta tykistöä TK-mies Kauko Kivi tallensi teokseensa *Raskasta tykistöä* (ryhmä 15, kuva 175). Katsojille ei ole tässä tapauksessa kuitenkaan kerrottu, että kyse on sotasaalis: se selviää vasta kuvaselostetta ja kuvauspaikkakuntaa sekä -päivämäärää tarkastelemalla. Pilkkeen (ibid.) mukaan osa suomalaisten syksyn 1941 taisteluissa saamista sotasaaliista kuvailuvista kirjoituksista päätyi lehtiin, mutta suurimmista ase- ja varustekaappauksista haluttiin vaieta. Sama tilanne oli myös *Taistelukuvaajain näyttelyyn* valittujen sotasaalisteosten kohdalla. Ovaskaisen Karilahden pienemmästä motista ottama kuva on esitetty lähtökohtaisesti rehellisesti, koska teosnimeksi on hyväksytty kuvaus *Sotasaalista*. Kiven teoksen kohdalla raskaiden tykkien alkuperästä puolestaan vaietaan. Voidaan siis päätellä, että suomalaista motitustaitoa on haluttu esitellä ja niistä saatuja saaliita näyttää myös yleisölle – kunhan mittakaava ei ole ollut liian suuri. Sen lisäksi, että suurten onnistumisten korostaminen asettaisi tavoitteet ja tulevaisuuden odotukset liian korkealle, ei suurten kalustomäärien esittäminen ollut strategisesti edullista.

Kuvaosaston neuvotteluasiakirjan (kuvaajien arvostelut, kansio T10602/21) mukaan TK-kuvaajien tekemät kuvaselosteet saattoivat olla, virheellisyyden ohella, erittäin puutteelli-



Ryhmä 15, kuva 152. Korhonen, Y., *Krh. toiminnassa* (Krh ampumassa iltayöllä). SA-kuva 29309.

sia. Otettu kuva jäi käyttökelvottomaksi, kun ei tiedetty, mitä kuvaaja on tehnyt. Komppaniapäälliköille pyrittiin siirtämään suuri osa vastuusta valvoa TK-kuvauksien sujumista, sillä ”työn laatu on siinä määrin olosuhteista riippuvaa, että sitä voi tehokkaasti valvoa vain komppaniapäällikkö.” Voi siis todeta, että vaikka päälliköiden tehtävä oli tuoda ohjekäskyt myös suullisin neuvoin TK-miesten tietoon, ei tehtävää ollut kaikilta osin täytetty. Kunnollinen kuvaselostus teki kuvan arkisto- taikka julkaisukelpoiseksi. Tärkeissä kuvissa katsottiin jopa kellonajankin merkitseminen tarpeelliseksi, mutta tavallisissa rintamaelämäkuvissa saattoi riittää kuukauden tarkkuus. (kansio T10602/21.) Vaikka suureen osaan *Taistelukuvaajain näyttelyn* teoksista on merkitty päivämäärä, ei yhteenkään ole tarkennettu kuvausajankohtaa kellon tarkkuudella. Tarkimpia määritteitä ovat vuorokaudenaikaan viittaavat ilmaisut, kuten ”päivä”, ”yö” tai jopa ”iltayö”, joita esiintyy muutamaan otteeseen päivämääriä täydentävänä tietona joko teosnimessä tai kuvaselosteessa. Valitettavasti kuitenkin esimerkiksi Y. Korhosen teoksen *Krh. toiminnassa* (ryhmä 15, kuva 152) tapauksessa päivämäärä on jäänyt merkitsemättä, jolloin vuorokaudenajan määrite menettää suurimman osan merkityksestään.⁵⁹ Nyt määrite auttaa vain hahmottamaan kuvan ottoajankohdan yhden satunnaisten vuorokauden sisällä, sillä itse kuva on yllättävän valoisa iltayöstä otetuksi kuvaksi. Kasvillisuudesta päätellen paras arvio kuvausajankohdaksi osuu keskikesän tienoille valoisien öiden ja vihreän ympäristön perusteella. Ilmeistä on kuitenkin se, että kuvan arvo sotaa tallentaneena dokumenttina heikkenee, sillä sitä ei voida sijoittaa tapahtumien muodostamalle aikajalalle – ei edes kuvauspaikkakunnan perusteella, sillä myös se tieto on jäänyt merkitsemättä kuvatietoihin.

3.2. Narratiivien näyttely

Suomalaisen osaston teosten järjestysnumerointi viittaa vahvasti siihen, missä järjestyksessä osaston teoksia tulisi katsoa – ne tarjoavat katsojalleen selkeän lukuohjeen. Janne Seppäsen (2001b, 35) mukaan visuaalinen järjestys on inhimillisen toiminnan tulosta, sillä ihminen muokkaa ja rakentaa visuaalista ympäristöään ja tekee kuvallisia esityksiä erilaisissa yhteiskunnallisissa käytännöissä. Sen lisäksi, että visuaalisia järjestyksiä voi löytää vakiintuneista katsomisen tavoista kuten näkemisen fysiologiasta, kuuluu niihin muun muassa

⁵⁹ Krh=kranaatinheitin.



Ryhmä 15, kuva 199. TK Hedenström, Osvald, *Yöammuntaa* (Yöammuntaa). Uhtuan suunta Pohjois-Vienassa. SA-kuva 76498.



Ryhmä 15, kuva 200. TK Pietinen, Viljo, *Ja näin päivällä* (Haapaniemen Canet-patterilta). Haapaniemi 25.2.1942. SA-kuva 75360.

kulttuurisia normeja (ibid.). Tällöin *Taistelukuvaajain näyttelyn* teosten numerojärjestystä voidaan pitää kulttuurisiin normeihin tukeutuvana visuaalisena järjestyksenä. Teosten järjestys numeroineen on johdattanut katsojan seuraamaan seinille rakennettua tarinaa ja ikään kuin kieltänyt katsojaa valitsemasta tarinalle omaa järjestystä. Visuaalinen järjestys voikin liittyä esitettävien asioiden lisäksi myös siihen tapaan, jolla ne esitetään (ibid., 34).

Suomalaisen osaston kuvien jatkumoon sisältyy kaksi omaa tarinallista kokonaisuuttaan, joista ensimmäisessä on kuvattu talvista tykistöammuntaa (ryhmä 15, kuvat 199 ja 200). Kuvasarjaan on yhdistetty kahden kuvaajan teokset lauseen mittaiseksi kertomukseksi tai toteamukseksi siitä, miten tykistötoimintaa pidetään yllä ja Suomea suojellaan vuorokaudenajasta huolimatta. Ensimmäisessä kuvassa (ryhmä 15, kuva 199) sekä kuvateksti että kuvaseloste on sama ”*Yöammuntaa*”. Kuvan on ottanut TK-kuvaaja Osvald Hedenström Uhtuan suunnalla Pohjois-Vienassa. Kuvassa neljä sotilasta ampuu tykillä pimeyteen lumen peittämässä korvessa. Lähes kuvan keskelle tallennetun tykin suuliekin edessä olevat taimet tärähtävät ja pudottavat lumipeitteensä. Kuva on otettu melko läheltä maan pintaa niin, että sodan murjoman metsän alleen peittänyt rikkumaton lumipeite vie noin puolet kuva-alasta – vain sotilaiden tykille kulkema polku on painautunut lumen pintaan. Kuva lienee otettu esimerkiksi polvivaralta tarkan lopputuloksen aikaansaamiseksi.

Yöampumisen tarinaa täydentää Viljo Pietisen talvikuva *Ja näin päivällä* (ryhmä 15, kuva 200). Kuvaseloste kertoo kuvan ottopaikaksi Haapaniemen Canet-patterin helmikuun lopulla 1942.⁶⁰ Teoksen vasemmassa reunassa kolme lumipukuista sotilasta ampuu rannikkotykillä hirsillä tuetusta tykkiasemasta harmaaseen tyhjyyteen. Puunrangoilla ja verkolla naamioituun suojakatokseen sekä asemaan kohdistuvan tykin voima on ilmeinen: kuvan etualaa horisontaalisesti halkovat hirret nostattavat tärähtäessään ilmaan pöllähdyksen lunta tykinsuun sylkiessä tummaa savua harmaaseen horisonttiin. Teoksen nimi on suoraa jatkoa Hedenströmin *Yöammuntaa*-teokselle: lyhytkertomusta vahvistamaan on kuvien näyttelynimet suunniteltu virkkeen muotoon. Kuvat aloittavat näyttelyripustuksessa eräänlaisen suurempia sotatoimia esittävien kuvien jakson, jossa yhdistyvät teokset muun muassa komentopaikkojen, pioneeritoiminnan, ilmatorjunnan ja hyökkäävien joukkojen kokonaisuuksista. Teosnimien muuntamisesta virkemuotoon lienee päätetty vasta teosvalintojen jälkeen,

⁶⁰ Kuvan yhteydessä olleiden lisätietojen mukaan kuvassa on 152 m:n 45 kaliiperin rannikkotykki Canet 152/45 c.



Ryhmä 14, kuva 233. TK Troberg, Eero, *Talvella...* (Jälkijoukkoja saapuu yli järven jään, kylän rantaan. Ennen tulleet ovat jo ennättäneet saunaan). Karhumäen suunta: Kumsjärven Pagosda 16.11.1941. SA-kuva 63800.



Ryhmä 14, kuva 234. Pietinen, Aarne, *...ja kesällä...* (Pojat saunan jälkeen). SA-kuva 25091.

sillä Pietisen *Ja näin päivällä* -teoksen (ryhmä 15, kuva 200) Puolustusvoimien kuva-arkistosta löytyneen vedoksen takana on ympyröitynä vain sana ”Patterilta”. Nimen Canet-etuiliite on sensuurin toimesta vedetty yli punakynällä, mikä viittaa siihen, ettei aseistuksen tarkempia tietoja saanut julkaista yleisölle.

Toinen näyttelyssä nimiensä kautta tarinaksi sidotuista kokonaisuuksista koostuu kolmesta suomalaisen näyttelyosaston viimeisestä valokuvasta. Narratiivin aloittaa TK-sotilas Eero Trobergin Kumsjärvellä marraskuun puolivälissä 1941 ottama teos ”*Talvella...*” (ryhmä 14, kuva 233). Kuvan vasemmalla reunalla näkyy hirsisen saunarakennuksen kulma. Kumsjärven rannalla sijaitsevasta saunasta on tullut saunan nurkalle kolme alastonta miestä. Heistä kuvaajaa lähimpänä seisova on jäänyt saunan kulmalle vihta kädessään katsomaan järven jäältä rantaan saapuvia joukkoja. Kaksi muuta saunojaa nostaa metallisessa ja hieman kolhitussa saavissa lämmitettyä vettä peseytymistä varten ilman höyrytessä pakkassäällä. Kuvaaja Troberg on lisännyt kuvaan selosteen: jään yli saapuvat miehet ovat jälkijoukkoja ja heitä aikaisemmin paikalle tulleet ovat jo ehtineet saunaan. Kuvan tunnelma on rauhallinen ja odottava. Saapuneet joukot ovat kiinnittäneet katseensa saunojiin sekä valokuvaajaan, joka on ollut paikalla tallentamassa sotilaille ilmeisen mielekästä toimintaa.

Narratiivin ensimmäisen teoksen aloittamaa lausetta jatkaa Aarne Pietisen otos ”...*ja kesälä...*” (ryhmä 14, kuva 234). Ikkunallisen korsusaunan edessä olevalla penkillä istuu viisi juuri saunasta tullutta sotilasta vain vihta tai pyyhe suojanaan. Tulkinnan vahvistaa alkuperäinen kuvaseloste, jossa kerrotaan kuvan esittävän ”Poikia kylvyn jälkeen”. Tunnelma kuvassa on hilpeä: neljän etummaisen sotilaan katse suuntautuu kohti kuvan vasenta reunaa aina kuvatilan ulkopuolelle, jossa on ilmeisesti tapahtumassa jotain saunojien mielestä huvittavaa. Vain kauimmainen kyyryssä istuva sotilas on kääntänyt kasvonsa nauravaisena kohti kuvaajaa kuin tarkistaakseen kuvaajan reaktion tapahtumiin. Kuvien narratiivin täydentää Tauno Ovaskaisen 6. armeijakunnan esikunnassa Nurmoilassa joulukuun alussa 1942 ottama kuva ”...*sauna on pojillemme aina yhtä tärkeä*” (ryhmä 14, kuva 235). Kuvan alkuperäinen seloste on lyhyt ja ytimekäs ”Joulusaunassa” ja teos on kahdesta ensimmäisestä kuvasta poiketen otettu saunan sisältä. Ovaskainen on kuvannut teoksensa sammakoperspektiivistä kohti ylälauteilla istuvaa kolmea rauhallisena saunovaa sotilasta. Oikeanpuolimmaisen katsoessa jähmettyneellä katseellaan kohti kuvaajaa, keskittyy vasemman-



Ryhmä 14, kuva 235. TK Ovaskainen, Tauno, *...sauna on pojillemme aina yhtä tärkeä*
(Joulusaunassa). Nurmoila: 6. AKE 2.12.1941. SA-kuva 66422.

puoleinen heittämään löylyä kiukaalle keskimmäisen seuratessa tapahtumaa. Kuva vaikuttaa lavastetulta, sillä sotilaisiin kohdistuu paljon valoa ja saunan kattoon piirtyvät voimakkaat sekä pitkät varjot. Saunojat kyllä näyttävät hikisiltä ja yhden saunojan varpaassa on vihdasta irronnut koivunlehti, mutta löylynheittäjän kiukaalle kallistama kauha ei vaikuta sisältäneen vettä – sitä ei näy kaatoliikkeestä huolimatta, eikä kiukaasta nouse vesihöyryä voimakkaassa valaistuksessa.

Rintamasaunat olivat usein telttoja tai korsuja (Pilke 2015a, 21), joista ilmeisen tärkeän roolin näyttelyssä saaneeseen kuvasarjaan oli päätynyt vain korsusaunoja. Sauna oli tärkeä sekä hygienian että rentoutumisen kannalta, ja saunominen oli niin suosittua, että sauna oli paikoin pystytetty jo ennen puolustusasemien valmistelua (Enkenberg 2014, 99). Samaa päivän tapahtumista puhdistautumisen iloa sekä saunomiseen liitettyä rauhan tunnetta ilmentävät myös tarinan ”*Talvella ja kesällä sauna on pojillemme aina yhtä tärkeä*” kuvat. Ne toimivat levollisena lopetuksena koko suomalaisen osaston valokuvateoksille. Kuten nimiensä kautta yhteen nivottu tykistötulikokonaisuus (ryhmä 15, kuvat 199 ja 200), on myös kolme saunomiskuvaa sidottu yhteen kerronnalliseksi kokonaisuudeksi vasta *Taistelukuvaajain näyttelyn* teosvalintojen jälkeen. Ensimmäisen saunakuvan (ryhmä 14, kuva 233) fyysisen SA-kuvavedoksen taakse on ympyröity teksti ”Saunavettä noudetaan”, joka ei vastaa lainkaan teosnimeä *Talvella*.... Myös sarjan toisen teoksen (ryhmä 14, kuva 234) kuvavedoksen takaosan merkinnät poikkeavat lopullisesta näyttelynimestä: ilmeisesti alkuperäisenä ideana on ollut nimetä teos tekstillä ”Virkistävän kylvyn jälkeen”. Sarjan lopettavan teoksen (ryhmä 14, kuva 235) nimi on sekin ollut alkujaan erilainen, mutta kuvaselosteensa mukainen ”Joulusaunassa”.

Valokuvalla on vajavainen kyky merkityksellistää ajallisia tiloja. Ajatus on paradoksaalinen, koska valokuvan omimpana ominaisuutena pidetään juuri suhdetta aikaan. Valokuvan suhde aikaan on siis yhtä aikaa voimakas, sillä se pystyy luomaan jännitteen kuvaushetken ja kuvan tarkasteluajankohdan välille, ja on samalla ilmaisullisesti köyhä verbaalikieleen verrattuna. Tämä voi olla kohtalokasta valokuvan kerronnallisen kyvyn kannalta, koska monet pitävät kertomuksen keskeisenä piirteenä juuri kykyä rakentaa monitasoisia ajallisia tiloja. (Seppänen 2001a, 99.) Vaikka katsojalla on ollut kuvalliseen sauna- (ryhmä 14, kuvat 233–235) ja tykistönarratiiviin (ryhmä 15, kuvat 199 ja 200) perehtyessään mahdolli-



Ryhmä 15, kuva 181. TK Wiro, Pauli, *Konetykki* viedään asemiin ahtojäällä (Tykkiä viedään asemiin ahtojäille). Somerin tukikohta 21.2.1942. SA-kuva 73272.

suus huomata, etteivät kuvat ole samalta kuvaajalta saati suunnilleen samana ajankohtana otettuja, ovat näyttelyn ripustajat onnistuneet luomaan ajallisen kokonaisuuden, joka kulkee läpi vuodenaikojen ja kertoo samalla tarinan siitä, kuinka korkealla saunan arvo tai aina valmis tykistö ovat rintamaelämässä olleet.

Huomattavan suuri osa *Taistelukuvaajain näyttelyn* valokuvateoksista esittelee suomalaista metsää ja luontoa joko välillisesti tai välittömästi. Tehtäessä huomioita kuva-aineistosta, on mahdollista todeta, että jopa yli kolme neljäsosaa aineistosta on jonkinasteisia metsäkuvia, joissa puusto tai metsäisissä maisemissa tapahtuva toiminta on joko sivu- tai pääroolissa. Tutkija Olli Kleemola (2014, 36) toteaa, ettei yksittäisten pirstaloituneita metsiä esittävien kuvien lisäksi juurikaan julkaistu kuvia, joissa metsä olisi ollut keskeisessä roolissa. Suurin osa näyttelyn kuvista esittääkin metsän vain kuvan taustalla, toissijaisena elementtinä. Joissakin kuvissa metsä on läsnä vain pienten vinkkien kautta: TK-mies Pauli Wiron teoksessa *Tykkiä viedään aseisiin ahtojäällä* (ryhmä 15, kuva 181) viisi sotilasta hiihtää tarmokkaasti lumen pölytyssä valjakkomaisessa muodostelmassa lumikinosten keskellä vetäen konetykkiä perässään. Ainoastaan kuvan etummaisen sotilaan ylävartalo on tarkka – muuten kuvaa luonnehtii nopea ja tahdikas liike, joka johtuu ilmeisen raskaan konetykin liikuttamisesta. Wiro on rajannut kuvan melko väljästi: muodostelman miehet sijoittuvat lähes keskelle kuvaa lumikinosten ja horisontin jakaessa kuvatilaa kahteen osaan. Toiminnan mahdollistavat sotilaiden sukset, jotka suomalaisesta puusta tehtynä ja luutnantti Viikarin muistelmiin (Viikarin muistelmat ks. Alftan 2005, 189) viitaten, suomalaisiksi suksimalliksi muotoiltuna olivat kaikessa yksinkertaisuudessaan parhaat jatkosodan olosuhteisiin varsinkin taistelutoiminnan alettua. Toinen peruste metsäviittaukselle löytyy sekin kuvan tapahtumista, itse hiihtämisestä. Viikari (ibid.) nimittäin lisää, että saksalaiset ihmettelivät suomalaisten hyvää hiihtotaitoa ja erikoisesti kestävyyttä pitkillä hiihtomatkoilla. He olivat ihastuneita suomalaisen sotilaan taitoon käyttää suksia vaikeassa maastossa (ibid.).

Kleemolan (2014, 36) mukaan suomalaiset metsäkuvat voi jakaa kolmeen päätyyppiin: kuviin sodasta metsämaastossa, kuviin metsästä sodan tuhoamana luonnonvarana ja puhtaisiin maisemakuviin. Yleisimpiä näistä kuvista kyseisen jaottelun mukaan ovat sotaa metsämaastossa esittelevät kuvat, joissa esiintyy esimerkiksi joko yksittäinen suomalaissotilas vartiossa tai ryhmä sotilaita etenemässä ja taukoa pitämässä maastossa. Myös *Taisteluku-*



Ryhmä 1, kuva 108. TK Aaltonen, Martti, *Terenttilän ”metsää” (Taipale)* (Terenttilän ”metsää”). Taipale 2.9.1941. SA-kuva 43470.

vaajain näyttelyn valokuva-aineistossa metsäsotakuvat ovat yleisin kolmesta päätyypistä. Toiseksi yleisimpänä tyyppinä TK-kuvien joukosta näyttäytyvät kuvat sodan tuhoamista metsistä. Kyseisistä kuvista on mahdollista erottaa kaksi alaryhmää: metsäpalokuvat ja kuvat tykkitulen pirstomista metsistä. (ibid.) Etenkin metsäpalokuvien kaltaiset otokset voidaan Kleemolan (ibid.) mielestä nähdä mielenkiintoisena osoituksena siitä, kuinka metsät olivat myös sota-aikana suomalaisten tärkeimpiä luonnonvaroja. Kuvia tulituksen tuhoamista metsistä puolestaan otettiin paljon merkittäviltä taistelupaikoilta, kuten esimerkiksi Kollaalta (ibid., 38).

Näyttelyn teoksista kokoamassani viiden kesämaiseman kokonaisuudessa on yksi tykkitulen repimää metsää esittävä kuva *Terenttilän ”metsää” (Taipale)* (ryhmä 1, kuva 108), jonka TK-sotilas Martti Aaltonen on ottanut 2.9.1941. Taipaleella käytiin talvisodan aikana kiivaita tykistötulen rytmittämiä taisteluja jo sodan ensimmäisestä viikosta lähtien (ks. esim. Enkenberg 2013, 25). Jatkosodan alkaessa talvisodan taistelumaastot, kuten Summa ja Taipale, kasvoivat pitkää horsmaa ja tykistötulen tappamia puita (Pilke 2013b, 120). TK-miehet kuvasivat näitä paikkoja ahkerasti ja talvisodassa käyneet palasivat sotamuistoihinsa (ibid.).⁶¹ Olavi Paavolaisen (2012, 109) mielestä Kollaan mustaksi palanut aavemetsä näytti niin infernaalisen juhlalliselta, että hän kuvaili sitä jopa ”dantemaiseksi”. Kleemola (2014, 38) muistuttaakin, että Päämajan 47. ohjekäskyssä kuvaajilta pyydettiin otoksia talvisodan taistelupaikoista nykyisessä asussaan: kranaattien pirstoman metsän kuvaamisella lienee haluttu ilmentää taisteluiden ankaruutta. Aaltosen näyttelyteoksen (ryhmä 1, kuva 108) etualalla ammottavan tykistötulen maastoon ruhjoman kuopan reunat kasvavat jo heinää ja kasvillisuus yrittää tunkeutua puunrunkojen sokkelon läpi. Kuvaa katsomalla selittyy, miksi teosnimessä sana metsä on laitettu lainausmerkkeihin. Puiden oksat ovat kadonneet, jäljellä on vain runkojen rytmittämä maasto.

Hakkapeliitta-lehdessä (”Pohjois Vienan kauneutta”, 23.6.1942) on käytetty kokonainen aukeama Osvald Hedenströmin teoksen *Sohjanan koski* esittelemiseen (ryhmä 1, kuva 106). Lehteen laaditussa kuvatekstissä kerrotaan kuvan esittävän Sohjanan koskea ympäristöineen. Samassa yhteydessä todetaan kuitenkin jopa hieman ihmettelevään sävyyn ”kameramiehemme harvinaisen onnistuneen laukauksen” olevan Kiestingin lähistöltä. Kuvaan tal-

⁶¹ Samoin kuvattiin muun muassa Kollaan romahtaneita korsuja ja muita rakennelmia (Pilke 2013b, 120).



Ryhmä 2, kuva 190. Verronen, Niilo, *Etulinja yövalaistuksessa* (Etulinja yövalaistuksessa). Lempaala 20.1.1942. SA-kuva 70419.

lentunut pilvipeite luo teokselle muiden kesämaisemien yllätyksettömään horisonttiin verrattuna dramaattisen tunnelman: kuvaa halkoo suuri tummien pilvien rintama. Epävakaalta näyttävää taivasta täydentää levottomana kuohuva koski. Kosken rannalla on sitä vastoin rauhallista, sillä jopa pari auringonsädetä tavoittaa ladon ja aitojen rytmittämän rinteen. Kuva kuuluu Kleemolan metsäkuvien ryhmittelyssä puhtaisiin maisemakuviin. Ohjekäskyssä 17 (ohjekäsky 17.7.1941, kansio T20680/13) pyydetään kuvaajilta pikaisesti ”tyypillistä” ja edustavaa maisemakuvaa Itä-Karjalasta. Vain noin kuukautta myöhemmin otettu kuva Sohjanan koskesta on oivallinen vastaus ohjekäskyn esittämään tarpeeseen. Kleemolan (2015, 117) mukaan kuvia Itä-Karjalasta haluttiin välittää kotimaiselle yleisölle, jotta herätettäisiin yleisön kiinnostus aluetta kohtaan. Tarkoituksena oli myös karjalaisen kulttuurin ”suomalaisuutta” korostamalla luoda ”suursuomalainen kansallistunne ja identiteetti, joka helpottaisi Itä-Karjalan liittämistä Suomeen” sodan jälkeen (ibid., 117–118). Visuaalisesti edustavalla ja suomalaista maisemaa lähenevällä Kiestingin ympäristöllä haluttiin osoittaa katsojille, että karjalainen elinympäristö oli ”suomalaisen” kulttuurinsa ohella myös luonnoltaan ”suomalainen”.

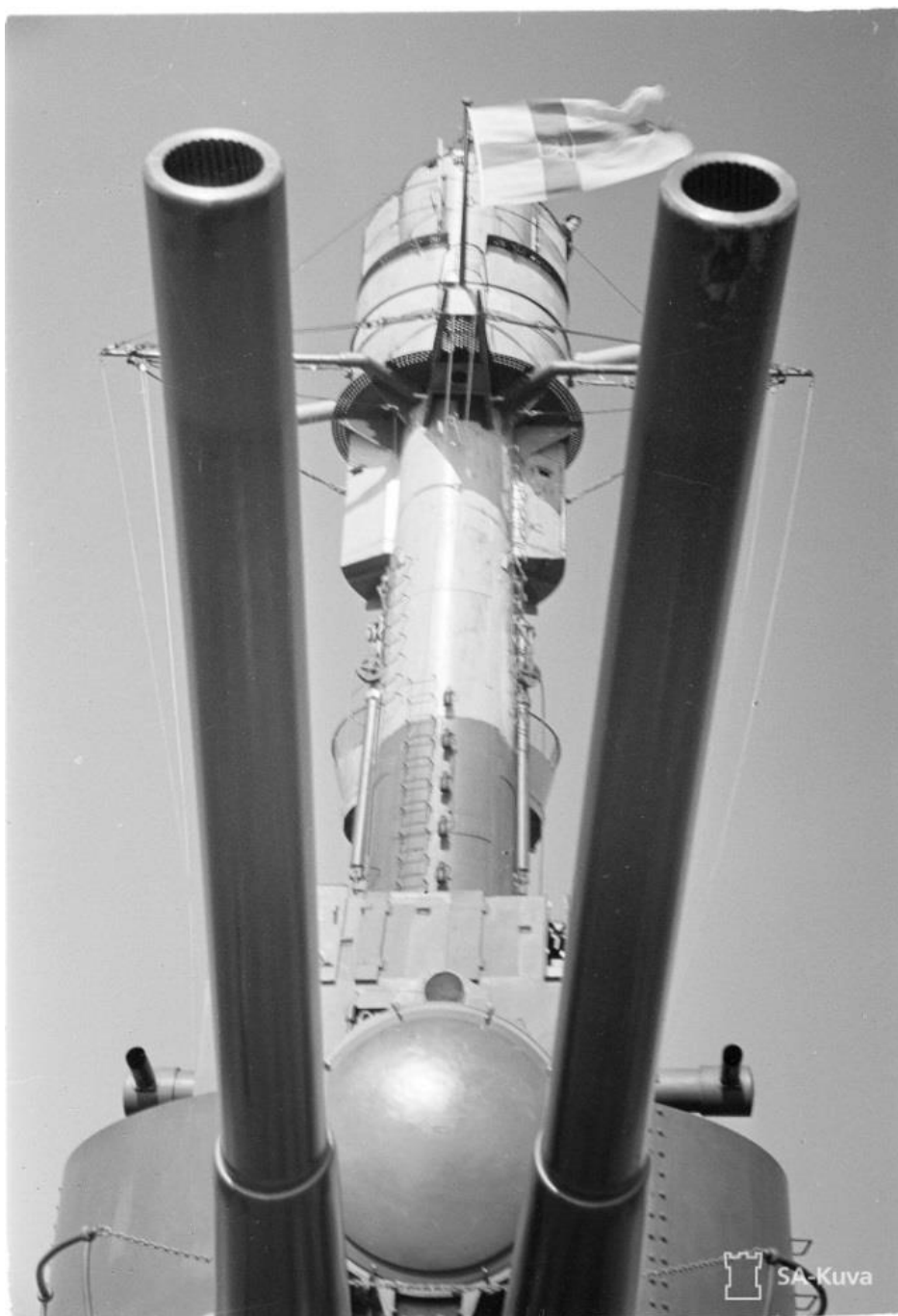
Näyttelyn kesä- ja talvimaisemateoksia katsoessa voisi kuitenkin todeta, että noin yhdeksän kuvan päämääränä on esitellä suomalaista metsää pääroolissa. Ryhmistä vertailun ulkopuolelle jättämäni kuvat (ryhmä 2, kuvat 109 ja kuva 190) on kumpikin otettu pimeään aikaan ja niissä näkyy vain vähän puustoa. Huomionarvoisimmiksi elementeiksi kuvista nousee kuitenkin se tapa, jolla valo on tallennettu filmille – valolla on maalattu toiminnallisia maisemia tavallisten metsien hallitsemien maisemien sijaan. Omalaatuinen ja erityisen kaunis esimerkki kuva-aineiston valomaisemista on Niilo Verrosen *Etulinja yövalaistuksessa* (ryhmä 2, kuva 190), jossa Lempaalan etulinjan öinen taistelutoiminta on piirtänyt valkeita kaaria filmille. Kuva on otettu melko korkealta ja ilmeisen avoimesta paikasta, joten todellisen etulinjatilanteen kyseenalaistaminen on teoksen kohdalla paikallaan. Vaikka maisemakuviin kuuluu metsien lisäksi muitakin elementtejä, kuten vesistöjä, rakennuksia, peltoja ja jopa erilaisia luonnonilmiöitä, on suomalaisen maisemakuvan peruselementti usein havu- ja lehtipuiden rytmittämä metsä, jonka asemaa kuvan perustavana elementtinä on vaikea kieltää. Verrosen teos on maisema kategoriassa siis ennemminkin poikkeus sääntöön.

Kleemola (2014, 36) toteaa, ettei metsäsotaa ollut mahdollisesti tarvetta käsitellä TK-kuvien välityksellä, sillä metsä oli taisteluympäristönä läsnä kaikilla Suomen rintamaosilla ja suomalaissotilaiden tottuneisuutta metsään pidettiin itsestäänselvyytenä. Sen sijaan saksalaisen kuvapropagandan metsäkuvien tärkein viesti oli nimenomaan metsässä pärjääminen (ibid., 33). Se, että metsä koettiin hankalaksi ympäristöksi, näkyy Kleemolan (ibid.) mukaan myös siinä, että moni pohjoisen rintamaosan saksalaissotilas mainitsee muistelmissaan metsän useasti etenemisen esteenä tai liikkumista hankaloittavana tekijänä. *Taistelukuvaajain näyttelyn* suomalaisen osaston kuvamateriaalin perusteella voisi kuitenkin todeta toisin: saksalaisen osaston teoksista huolimatta metsä oli suomalaisten teoksissa toistuva – ellei jopa kokoava – teema.⁶² Vaikuttaa siltä, että teemalla ja omilla vahvuuksilla haluttiin edistää positiivista Suomi-kuvaa etenkin aseveljien keskuudessa.

Kun suomalaiset saivat jatkosodan aikana saksalaisilta koulutusta muun muassa raskaiden aseiden käyttöön ja merisodankäyntiin, suomalaisten järjestämistä kursseista yhdeksän aiheena oli talvisodankäynti ja kahdessa metsätaistelut. Suomalaiskouluttajien havaintojen perusteella saksalaisten kohdalla saatettiin puhua jopa eräänlaisesta metsäpelosta, sillä taistelu metsässä oli saksalaisille uusi kokemus: heidän koulutusmaastoillaan oli metsää vain nimeksi, suurin osa teistä oli asfaltoituja ja vesistöjä oli vähän. (Leino 1994, 57.) Mielestäni onkin kohtuullista ajatella, että suomalaiset ovat näyttelyyn asetetulla suurella metsissä tapahtuvien sotatoimien valokuvamäärällä halunneet osoittaa, kuinka monipuolisesti sodankäynti kotikentällä todella hallittiin. Koska jalkaväkisotilaan perustaitoja oli jouduttu opettamaan samoissa maastoissa taisteleville saksalaissotilaille, halu esitellä omien joukkojen taituruutta metsässä vahvuutena – eräänlaisena vientituotteena ja jopa kilpailuvalttina – kansainvälisestikin huomiota herättäneessä näyttelyssä olisi erittäin johdonmukaista.

Kun ottaa huomioon aineiston metsäsotaa etäisesti tai läheisesti käsittelevien näyttelyteosten määrän, ovat numerot kääntyneet pääläelleen – ainakin verrattaessa edellä mainittuihin suomalaisten saksalaisille järjestämiin kurssituksiin. Kurssien määrästä voi päätellä, että etenkin talvisissa oloissa otettua valokuvamateriaalia on suosittu näyttelyripustuksessa, sillä talvisodankäynti nousee sota-aikana järjestetyissä saksalaisten kurssituksissa metsäsodankäynnin ohi jopa tärkeämmäksi ”vientituotteeksi”. Kuitenkin vain hieman yli viidesosa

⁶² Metsäaihe toistuu välillisesti myös jokaisessa majoitus ja muonitus -ryhmän (ryhmä 6) teoksessa. Ks. esim. Antti Uomalan teos *Asunto rintamalla* (ryhmä 6, kuva 114).



Ryhmä 8, kuva 215. TK Runeberg, Fred, "*Väinämöinen*" ("Väinämöinen"). Helsinki
1.7.1941. SA-kuva 22054.

teoksista on päällisin puolin tarkasteltuna, katsojan näkökulmasta, tunnistettavissa suoraan talvikuviksi. Sekä metsä- että talvisotaa esittelevien teosten voisi todeta kuitenkin olleen tärkeysjärjestyksessä lopulta lähes samalla viivalla, kun metsäkuviksi aikaisemmin luokittelemistani yli kolmesta neljäsosasta poistetaan metsää välillisesti taistelukenttänä käsittelevä kuvamateriaali. Sekä talvi- että metsäaiheen esiintyessä samassa kuvassa, vahvistaa se omalta osaltaan viestiä suomalaisten vahvuuksista vientituotteena.

Entä näkyvätkö kuvastossa teemat, joissa turvauduttiin saksalaisten koulutukseen? Suomalaisille järjestettiin saksalaisten toimesta ensimmäiset jatkosodan aikaiset koulutustilaisuudet helmikuun alussa 1942 (Leino 1994, 120), eli vasta kolmisen kuukautta ennen näyttelyn avajaisia. Saksalaisilta saaduilla merisodankäynnin ja raskaiden aseiden koulutuksilla ei siis voi sanoa olleen vaikutusta teoksien aihevalintoihin. Se voidaan kuitenkin todeta, että vesistöt-ryhmään (ryhmä 8) sekä raskaiden aseiden toimintaa sisältäviin kuvaryhmiin (ks. esim. ryhmä 15) kuuluu suhteessa kuvien kokonaismäärään useita esimerkkejä siitä, ettei näiden kuva-aiheiden esittelyä kaihdettu siitä huolimatta, että mahdollinen lisäkoulutuksen tarve tiedostettiin.

Vesistöt-kuvaryhmän (ryhmä 8) teoksista huomiota herättää TK-sotilas Fred Runebergin ”*Väinämöinen*” (kuva 215). Tällä kertaa SA-kuvaseloste on sama, kuin teoksen näyttely-nimi, joten paljoa lisätietoa ei kuvasta ole tarjolla. Vertikaalia kuvaa halkoo pystysuunnassa kaksi tykinpiippua, joiden takana kohoaa torni, jossa liehuu siniristilippu. Historiantutkija Eino Penttilä (1986, 52) käyttää kuvituksessaan Runebergin ottaman näyttelyteoksen ”sisarkuvaa” (ks. SA-kuva 22055), joka on otettu hieman taaempaa kuin kuva 215. Sammakkoperspektiivin luoma ylevä tunnelma ei ole läheskään yhtä vaikuttava, kuin *Taistelukuvaajain näyttelyssä* esillä olleen, mutta olennaista on, että Penttilä (ibid.) on varustanut kuvan tekstillä ”Väinämöisen taistelutorni ja takimmaisen ”kymmentuumaiset” valmiina syöksemään tulta”. Kymmentuumaisilla Penttilä viittaa rannikkopuolustukseen tarkoitetun panssarilaivan Boforsin 254 mm kuvassa esitettyihin tykkeihin. Kookkaat yli 90-metriset aikansa moderneinta tekniikkaa edustaneet panssarilaivat Väinämöinen ja Ilmarinen rakennettiin 1930-luvun alussa (Pilke 2011,77). Ne olivat siis suomalaisen merisodankäynnin ylpeyksiä, joita haluttiin esitellä yleisölle. Syyskuun 13. päivänä 1941 tapahtui kuitenkin

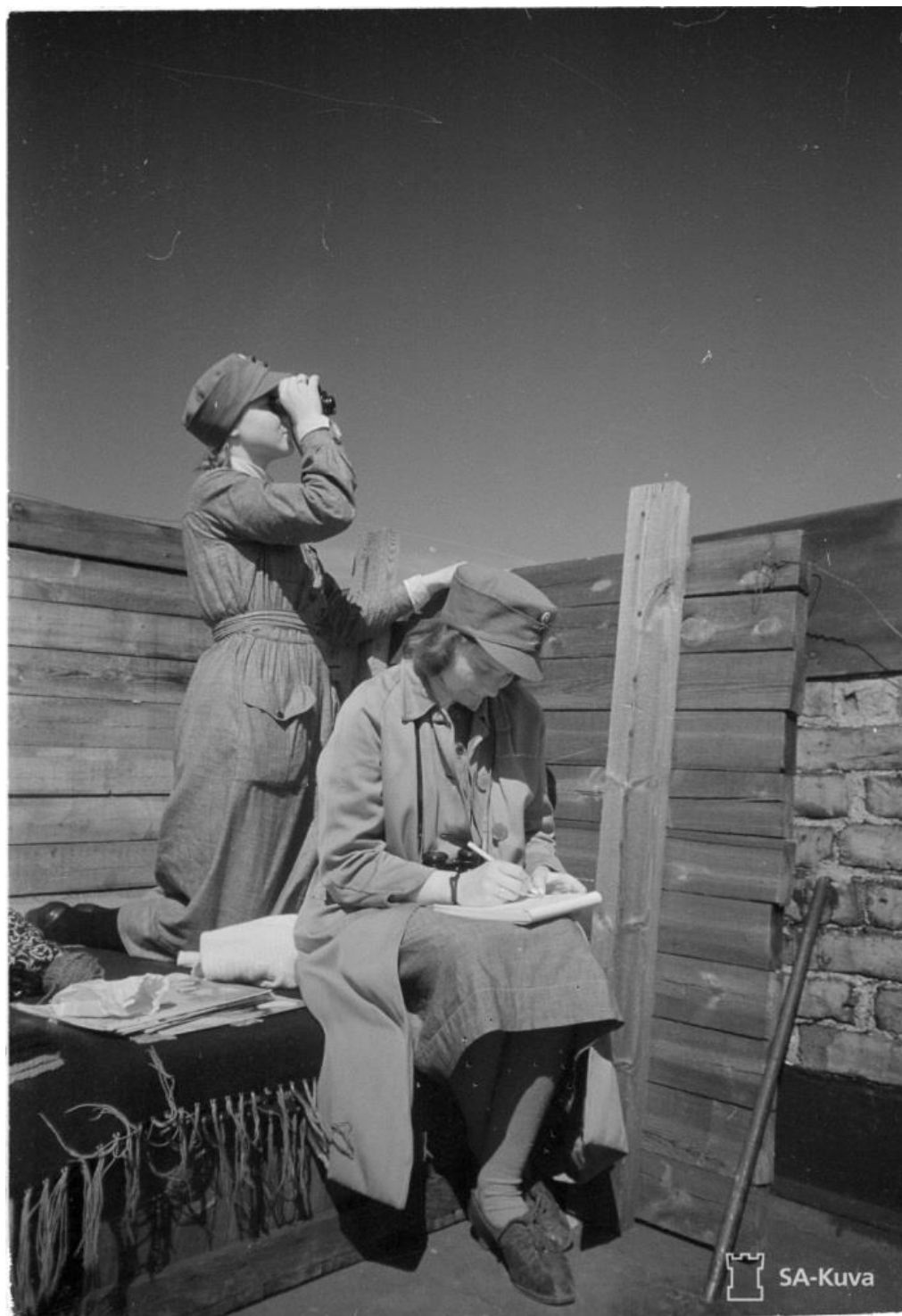
onnettomuus, jonka johdosta Ilmarinen upposi. Tragedia oli suomalaisille niin suuri, ettei siitä kirjoitettu lehdissä syksyllä 1941 sanallakaan. (ibid., 77–80.)⁶³

Kuva Väinämöisestä on otettu 1.7.1941, eli hieman yli kaksi kuukautta ennen Ilmariselle sattunutta onnettomuutta. Kuvausajankohtanaan kohteensa ylevöittävä kuvakulma on voinut olla tulkittavissa ylpeytenä suomalaista rannikkovartiointia kohtaan sekä haluna esitellä laivan uutta tekniikkaa. Koska teoksen valinta *Taistelukuvaajain näyttelyyn* on tehty onnettomuuden jälkeen, kuvan tulkinta muuttuu: sillä halutaan edelleen osoittaa, että kaikki on hyvin, mutta eri syistä. Perkon (1974, 185) mukaan TK-propaganda oli yksipuolista kaunistellessaan sotilaiden mielialoja, rintamaolosuhteita ja useita etulinjan vaikeuksia sekä ennen kaikkea vaietessaan omista tappioista. Ilmarisen ja sitä kautta Runebergin ”*Väinämöisen*” tapaus onkin oivallinen esimerkki siitä, miten *Taistelukuvaajain näyttelyn* yleisölle ei oltu täysin rehellisiä omista tappioista. Kun kaupunkikuvien Turun pommitustuhoja esittävien teosten (ryhmä 9; kuvat 107, 124 ja 126) viestillä ohjattiin katsojien mielialoja neuvostojoukkoja vastaan, Ilmarisen suomalaisen tiedotustoiminnan kannalta epäedullisesta onnettomuudesta vaiettiin – tapauksessa oli kotirintaman tiedotuksen kannalta edullisempaa keskittyä hiljaisuudessa sisarlaiva Väinämöisen ihannointiin.

Lottia ja heidän toimintaansa esittelevien kuvien ryhmässä (ryhmä 3) kuvataan lottia useissa eri ympäristöissä. Huomattavasti suurin ryhmän sisältä erottuva kuva-aihe on lottien ilmavalvontatehtävät ja erilaiset tähystämiset. Ilmavalvontaan oli varauduttu jo talvisotaa edeltäneen rauhan aikana, ja erityisesti Lotta Svärd oli kouluttanut jäseniään tähän tehtävään (Pilke 2013a, 77). Koska lottien ilmavalvontakoulutuksesta oli jo ennen jatkosotaa paljon kokemusta, voisi olettaa, että aihetta käsittelevistä kuvista ilmenee jonkinasteinen luottamus ja rauha työtehtäviä kohtaan. Kuva-aiheen korostamisen kautta on haluttu kenties myös ilmaista onnistuneeseen toimintaan kohdistuvaa ylpeyttä, sillä Helena Pilkkeen (2013a, 77) mukaan erityisesti ilmavalvonnan arvioitiin jo talvisodan päätyttyä onnistuneen tehtävässään suhteellisen hyvin⁶⁴. Lottajärjestön jäsenet urakoivatkin sekä talvi- että jatkosodan aikana ilmavalvojina apunaan kiikari, lentokonekuvasto sekä suuntalevy. Heidän

⁶³ Onnettomuus aiheutui vioittuneeseen miinanraivauskalustoon takertuneen miinan räjähtämisestä laivan kyljellä. Vielä kahdenkaan vuoden kuluttua onnettomuudessa hukkuneiden miesten kuolinilmoituksiin ei saanut laittaa Ilmarisen nimeä eikä tuhoutumispäivää. (Pilke 2011, 80).

⁶⁴ Ongelmana olivat lähinnä heikot puhelinyhteydet lottien ja ilmavalvonnan välillä (Pilke 2013a, 77).



Ryhmä 3, kuva 120. Sjöblom, Karl "Kalle", *Ilmavartioaseman lotat tähystämässä* (Iv-lottia, suunnistavat). Helsinki 28.6.1941. SA-kuva 20671.

tehtävänä oli tunnistaa koneet, laskea niiden lukumäärä ja arvioida lentosuunta sekä ilmoittaa havainnoista puhelimella ilmapuolustusaluekeskukseen. (ibid.)⁶⁵

Karl ”Kalle” Sjöblom otti ilmavalvontalottien tähystystoimintaa tallentaneen teoksensa *Ilmavartioaseman lotat tähystämässä* Helsingissä 28.6.1941 (ryhmä 3, kuva 120). Kuvassa kaksi lottaa on syventyneenä ilmavalvontatehtäviinsä. Heistä ensimmäinen on noussut polvilleen puulaudoilla vuoratun tilan penkille tähystämään kiikareilla taivaalla mahdollisesti liikkuvia lentokoneita. Toinen lotta istuu penkillä tähystävän kollegansa edessä syventyneenä muistiinpanojen tekoon. Myös hänellä on varustenaan kaulalla roikkuvat kiikarit. Tunnelma on rauhallinen – jopa siinä määrin, että lotat näyttävät vain esittävän työskentelevänsä. Lottien alle on penkin päälle levitetty pehmusteeksi pitkillä hapsuilla päätelty viltti. Kuvasta ei pysty päättelemään, kuinka korkealla ilmavartioaseman lotat on kuvattu, mutta koska taustalla näkyy vain taivasta, voidaan kuvan todeta ainakin ympäristöltään melko varmasti aidoksi lavastetun oloisesta ilmapiiristä huolimatta. Siihen, miksi Sjöblom on ottanut kuvan, jossa lotat ovat työn touhussa, voi esittää syyksi sen, että teoksella on haluttu tuoda esille nimenomaan sitä rutiininomaista otetta, jolla lotat koulutuksien jälkeen tarttuivat tehtäviinsä. Kuvan rauhallinen yleistunnelma ja lotan itsevarma tähystys ovat omiaan rauhoittamaan katsojan uskomaan lottien suomalaisille joukoille edulliseen toimintaan aiempaa vahvemmin.⁶⁶

Nimikkeinä laskien talvi- ja jatkosodan aikana ilmestyi toistasataa erilaista rintamalehteä, joiden yhteenlaskettujen painosten määrä kilpaili milteipä minkä tahansa aikansa suomalaisen sanomalehden kanssa. Kymmenen suurimman rintamalehden painosmäärä oli yhteenlaskettuna lähes 90 000 kappaletta.⁶⁷ Rintamalehtien suosio tulee ilmi näyttelyn kahden teoksen kautta (ryhmä 5, kuvat 113 ja 232). Etenkin TK-sotilas Väinö Hollmingin asema-

⁶⁵ Koska tähystyspaikoilta näki hyvin kauas, tarkkailtiin ja ilmoitettiin myös mahdollisista pommituksista. Ilmapuolustusaluekeskus eli IPAK välitti tiedot tämän jälkeen ilmavoimille ja -torjuntayksiköille sekä väestönsuojelukeskukselle. (Pilke 2013a, 77.)

⁶⁶ Jatkosodan aikana puolustusvoimien palveluksessa työskenteli kaikkiaan noin 90 000 lottaa, joista osa teki töitä rintamaolosuhteissakin. Heidän toimintansa armeijaa avustavissa tehtävissä vapautti kymmeniä tuhansia miehiä muihin tehtäviin. (Pilke 2013b, 203.)

⁶⁷ Sanomalehdistä tämän lukeman ylitti vain Helsingin Sanomat 128 900 kappaleellaan, Uusi Suomi jäi nipinapin alle 87 000 kappaleen levikillä. Hufvudstadsbladet ja Aamulehti ylsivät hiukan yli puoleen, Turun Sanomat noin kolmannekseen rintamalehtien yhteislevikistä. Puolustusvoimien Päämajaa voisi kutsua lehtien julkaisijaksi, sillä käskyvalta kaikessa armeijan piirissä tapahtuvassa tiedotustoiminnassa kuului Päämajalle. Lehtiä jakeli ja teki useimmiten armeijan esikunnan yhteydessä toimiva tiedotuskomppania yhteistyössä kyseisen esikunnan kanssa. (Pilke 2012, 12.)



Ryhmä 5, kuva 232. TK Hollming, Väinö, *Lukuhetki* (Uutisetkin maistuvat partion jälkeen pojille). Ontajärvi 22.2.1942. SA-kuva 74480.

sodan aikana kuvattu *Lukuhetki* (ryhmä 5, kuva 232) on kuin omiaan esittelemään erilaisten lehtien suosiota sekä määrää.⁶⁸ Teoksessa kolme lumipukuista sotilasta istuu halkopinon päällä lukien kukin eri rintamalehteä. Kauimmaisen miehen lehden otsikointia ei kuvasta erota, mutta keskimmaisella miehellä on käsissään monistemaisempi Vornan Vartio, kun taas kuvaajaa lähinnä oleva mies lukee Korven Kaikua. Kuvaseloste tarkentaa uutisten maistuvan, sillä pojat ovat saapuneet juuri partioreissulta. Sotilaiden ilmeet ovat keskittyneitä – lukuhetki esitetään katsojalle sodan arjesta pelastavana tekijänä, eräänlaisena rintamaeskapismina. Rintama- eli kenttälehdet toimivat Pilkkeen (2012, 12) mukaan sekä tiedotusvälineinä että vapaa-ajan lukemistona. Tarkastellessa teosta tilannetta hieman tarkentavan kuvaselosteen kautta rintamalehdet näyttävätkin toimittavan sekä vapaa-ajan että uutiskertauksen virkaa. Lisäksi rintamalehdet saattoivat olla joissakin suhteissa räväkempiä kuin tavalliset sanomalehdet, sillä ennakkosensuuri ei koskenut niitä (Pilke 2012, 12).⁶⁹ Jos sotilaat todella ovat palanneet partioimasta, on ensitöiksi päästävä kiinni viimeaikaisiin tapahtumiin ja samalla rentouduttava lehdenluvun merkeissä, jonka ilmaisullinen anti oli joissain tapauksissa tavallista sanomalehteä viihdyttävämpi. Sen lisäksi, että suomalainen sotilas ei joudu elämään uutisvirralta pimennossa ja ilman sivistystä, pystyttiin katsojien nähtäväksi tuomaan todiste siitä, että sotilaat pystyivät kokemaan rintamalla myös arkisia elämyksiä.

TK-tuotannossa keskeiseksi teemaksi nousi vastustajan heikkouksien osoittamisen rinnalle ja propagandan perillemenon varmistajaksi suomalaisen sotilaskunnan ja taistelutahdon korostaminen (Perko 1974, 103). Erinomainen esimerkki taistelutahdon ja sotilaskunnan korostamisesta on Aarne Tenhovaaran Helsingin Merimelojain majalla 4.9.1941 ottama kuva *Paavo Nurmi sotilaspoikineen* (ryhmä 12, kuva 135). Teoksessa Nurmi opastaa keskittyneen näköisesti hänen ympärilleen tiiviisti kerääntyneitä sotilaspoikia⁷⁰, joiden katseet ovat kiinnittyneet kuuliaisesti kiväärinlukkoon. Kuvaselosteessa mainitaan tapahtumakuvauxsena vain ”Kiväärinlukon opetusta”. Sotapoikien läsnäolo kuvassa vaikuttaa toissijaiselta

⁶⁸ Lehtiä ilmestyi parhaimmillaan monia kymmeniä, kuten Pohjan Poika, Karjalan Viesti, Korpisoturi, Korven Kaiku, Karjalan Miekka, Karhu, Kiila, Lenkki, Linnoittaja, Motti, Motti-Matti, Paateneen Viesti, Pilven Veikko, Haka, Hakku ja Tappara (Blomqvist 2005, 114).

⁶⁹ Lehdet olivat Päämajan Tiedotusosaston tiukassa valvonnassa, joten sodanjohdon näkemykset tulivat julki. Myös virallisen propagandan linja tuli ottaa huomioon. (Pilke 2012, 12.)

⁷⁰ Suojeluskunta oli sotienvälisen ajan vapaaehtoinen maanpuolustusjärjestö ja aikansa suurin kansalaisjärjestö, jonka perustavana voimana olivat kansalaissodan valkoiset veteraanit (Grönholm 2014, 62). Kesäkuun 1941 liikekannallepanoon liittyivät myös suojeluskuntien poikaosastot. Nuorimmat suojeluskuntapojat, jotka olivat 12–16-vuotiaita, sijoitettiin sodan puhjettua uusiin suojeluskuntien alaisiin poikakeskuksiin, jotka huolehtivat muonituksesta ja majoituksesta. (Grönholm 2014, 67.)



Ryhmä 12, kuva 135. Tenhovaara, Aarne, *Paavo Nurmi sotilaspöikineen* (Kiväärinlukon opetusta). Helsinki, Merimelolain maja, 4.9.1941. SA-kuva 42572.

Nurmeen verrattuna, sillä kuvaajalle on annettu selkeästi oma paikka juoksijalegendan ympärille kerääntyneessä joukkiossa, jotta isällinen opetustilanne saataisiin taltioitua. Seppänen (2001b, 162) huomauttaa, että kuvatekstillä voidaan ohjata kuvan merkityksiä suuntaan jos toiseenkin. Hänen mukaansa kuvan totuudesta kiistelemisen on turhaa, ellei pohdita sitä, millaisia poliittisia, taloudellisia ja yhteiskunnallisia seikkoja kulloistenkin visuaalisten järjestysten tuottamiseen ja tulkintoihin sisältyy. Voidaan siis todeta, että Paavo Nurmen nimen lisäämisen teosnimen yhteyteen on haluttu herättävän huomiota ja täydentävän katsojan tulkintaa kuva-aiheesta. Ensisijaista ei kuvassa siis ole itse kiväärinlukon opetus, vaan se, että nimenomaan Nurmi toimii ”poikiensa” opettajana.

Koska erityisesti Saksassa kiinnostus Suomen urheiluelämää kohtaan oli merkittävää (Häyrinen 1997, 37), tunnettiin Paavo Nurmi saksalaisten näyttelyvieraidenkin keskuudessa ainakin nimeltä, ellei tunnistusta tehty jo ennen teoksen näyttelynimeen tutustumista. Jo 23.6.1941 annetussa 1. ohjekäskyssä (ohjekäskyt, kansio T20680/13) oli lueteltuna toivottavien kuva-aiheiden luettelo, jossa toivottiin valokuvattavaksi muun muassa tunnettuja kansalaisia reserviläisinä ja sotilaina – esimerkiksi Paavo Nurmea marssilla taikka partiossa. Paitsi että kuvan ottamisella on vastattu ohjekäskyn esittämään tarpeeseen, käytettiin kuvaa myös Suomi-kuvan nostattajana, sillä urheilututkija Reijo Häyrisen (1997, 37) mukaan osa suomalaisista ajatteli, että saavutetut menestykset tuovat Suomelle arvostusta sekä tekivät maata tunnetuksi. Etenkin saksalaisille näyttelyvieraille on siis haluttu näyttää, että myös kuulumiset ovat valmiina osallistumaan maanpuolustukseen. Urheilijoilta odotettiin sodassa enemmän kuin muilta sotilailta ja heidän luonteeseensa ja moraaliinsa kiinnitettiin erityistä huomiota. Historiantutkija Anssi Halmesvirran (2014, 36) mukaan urheilijan piti olla esimerkillinen, parasta sotilasainesta. Hän kertoo muun muassa Paavo Nurmen teroitaneen rintamakollegoilleen, että urheilijan tuli olla sotatoimissaan erityisen järjestelmällinen, fyysisesti valmennettu ja kurinalainen. Kuvan viesti näyttäytyy siis ennen kaikkea symbolisena: teosta käytetään todisteena urheilijan maalleen antamasta äärimmäisestä panoksesta ja uhrauksesta. Kun Nurmi oli juossut Suomen maailmankartalle, hän auttoi myöhemmin myös saman statuksen säilyttämisessä.

4. ASEVELJEYTTÄ VAI PUHDASTA POLITIIKKAA?

4.1. Suomalais-saksalaisten kulttuurisuhteiden kentällä

Jatkosodan alussa Suomessa pelättiin, ettei toista Neuvostoliiton hyökkäystä kestäisi ilman tukea (Enkenberg 2014, 7). Tällöin Enkenbergin (ibid.) mukaan todettiin, että oli sekä pelattava Saksan ehdoilla että pyrittävä samalla säilyttämään sopiva etäisyys ja riittävä itsenäisyys suhteessa aseveljiin. Tiedotuskomppanioille 2.7.1941 annetussa 6. ohjekäskyssä (ohjekäskyt, T20680/13) kehoitetaan kuvaajia ryhtymään ”tervehenkiseen ja toverilliseen kilpailuun” saksalaisten PK-miesten kanssa. Kilpailun tavoite oli, että ”saksalaiset liittolaisemme” joutuisivat lainaamaan mahdollisimman paljon suomalaista materiaalia. Käskyn mukaan toiminnalla pyrittiin välttämään niitä kiusallisia tilanteita, joissa Suomessa oleva saksalaisten joukkojen tiedotustoiminta tulisi vertailluksi suomalaiseen tiedotustoimintaan. Näyttelyjärjestäjät ovat suomalaisen osaston kohdalla saattaneet päättää jo varhaisessa vaiheessa jatkaa ohjekäskyn mukaista kilvoittelua saksalaisen propagandatoiminnan kanssa. Kilpailun voi arvella olevan syy sille, miksi suomalaiset eivät ole halunneet venyttää muutenkin rajallista määrää TK-maalauksia ja -piirustuksia Ateneumin seinille kilpailemaan valmiiksi näiltä osin vahvan Saksan kanssa. Tällöin on pysytty suunnitelmallisesti ohjeistuksessa ja keskitytty omiin sekä oman tiedotustoiminnan vahvuuksiin.

Perkon (1971, 95) mukaan Saksan hyökkäys Neuvostoliittoon näyttää synnyttäneen Suomessa varsin laajan saksalaisystävällisyyden, joka oli leviämässä saksalaismielisestä oikeistosta myös muiden puolueiden kannattajiin. Saksan suhteita koskevaan keskusteluun liittyivät kysymykset jatkosodan luonteesta ja Suomen asemasta maailmansodassa: sodan puhjetua Suomi teki parhaansa vakuuttaakseen ulkomaille, että sen käymä taistelu oli suursodasta erillistä ja Neuvostoliiton aggressiivisuuden aiheuttamaa puolustussotaa (ibid., 101). Syntyi paljon korostettu erillissotateesi, mikä merkitsi sen seikan korostamista, että Suomen ja Saksan välillä ei ollut liittosopimusta.⁷¹ Tosin Saksakaan ei sodan alkuvaiheissa pitänyt poliittista sopimusta välttämättömänä – sotilaallinen menestys jätti kaiken muun varjoonsa.

⁷¹ Ks. tarkemmin Suomen ja Saksan asevelisuhteesta, erillissotateesistä ja ajopuuteorian kyseenalaistamisesta Jokipii 1987.

Taloudellisesti ja aseavun suhteen Suomi oli kyllä lähes täysin riippuvainen kanssasotijastaan, koska sen muut ulkomaiset yhteydet Ruotsia lukuun ottamatta olivat katkenneet. (ibid.)

Taistelukuvaajain näyttely järjestettiin aikana, jolloin näyttelytoimintaa harjoitettiin sotaajan ehdoilla (Melgin 2014, 97). Taiteen sisältöön sota ei Melginin (ibid.) mukaan vaikuttanut, mutta Suomessakin näyttelytoiminta politisoitui, jolloin näyttelyt suhdetoiminnan muotona saivat uusia tehtäviä. Sodanajan näyttelyllä saattoi olla rahankeruun ja isänmaallisuuden eleen tarkoitus, myönteiseen maakuvaan linkitetty tarkoitus, ulkopoliittinen ja propagandistinen tarkoitus, mutta myös diplomaattinen tarkoitus (ibid., 101). Sen lisäksi, että *Taistelukuvaajain näyttely* oli selkeä propagandanäyttely, oli sillä samalla ulkopoliittinen ja diplomaattinenkin merkitys. Hoidettaessa suhteita asevelimaan Saksan kanssa saatiin samalla myös mahdollisuus osoittaa toimintojen ja sotatoimien erillisyyttä. Edellisillä oli myös isänmaallinen ja myönteiseen maakuvaan liitettävä tarkoitus, sillä ennen ulkomaiden vakuuttamista ensisijaisen tärkeää oli todistaa näyttelyn lähiyleisölle suomalaisen TK-toiminnan monipuolisuus. Lisäksi näyttely-yhteistyöllä kerättiin myös rahaa, sillä esimerkiksi Helsingin Sanomat (”20.475 katsojaa kävi Taistelukuvaajain näyttelyssä”, 3.6.1942) antaa uutisessaan viitteitä rahankeruusta mainitsemalla, että 29.5. pidettynä pääsymaksuttomana päivänä kävijät luovuttivat ”näyttelykassaan vapaaehtoisesti kolmattatuhatta markkaa”, joka uutisen sanavalinnasta päätellen käytettiin näyttelykuluihin tai museon hyväksi.

Kulttuuri tuli aseveljeyden luontevana osana mukaan suhteisiin (Melgin 2014, 103). Melginin (ibid.) mukaan propagandistit perustelivat, että ”sodan jatkuessa ja aseveljeyden syvennyessä ovat Suomen ja Saksan väliset kulttuurisuhteet saaneet yhä kiinteämpiä ja läheisempiä muotoja”. Saksan levittäessä tietoisesti Kolmannen valtakunnan kulttuuria osana propagandaohjelmaansa, ovat suomalaiset varmasti joutuneet myötäilemään aseveljensä tavoitteita. Sen lisäksi, että samoilla rintamilla sodittaessa kulttuurien yhteentörmäystä ei voitu välttää, olivat erilaiset yhteistyöprojektit tilanteen luonnollinen seuraus. Suomen ei ollut kuitenkaan helppoa selittää aseveliyhteistyötä muille maille (ibid.).⁷² Ongelmallisinta oli oikeuttaa ja perustella liittolaisuus Saksan kanssa suhteessa kaikkeen siihen, mitä Hitlerin Sak-

⁷² Saksan-yhteyksien rinnalla laajenivat kulttuuriyhteydet myös Italiaan, jonka kanssa oli tehty vaihtelevasti yhteistyötä jo 1890-luvulta lähtien (Paasivirta 1991, 185).



Ryhmä 4, kuva 219. TK Vuorela, Martin, *Aseveljeyttä* (Kuinka haavoittuneelle annetaan ensiapua haavoittumistilaisuudessa etulinjalla). Pyhäjärvi 10.9.1941. SA-kuva 49008.

san arvioista ja menettelytavoista jo vuosina 1940–1941 tiedettiin (Jokisipilä 2005, 46).⁷³ Suomen asema oli loppujen lopuksi sidottu sekä aseveljeltä saatavaan apuun että Saksan sotamenestykseen, joten ei ollut järkevää korostaa liiaksi Suomen taistelun erillisyyttä, mutta toisaalta ei ollut myöskään eduksi esittää täysin vastakkaisia mielipiteitä. (Perko 1971, 103.) Koska Ateneumin näyttely mahdollisti oman osaston esittelyn suhteessa aseveljen vastaavaan, jossa sodan juhlaa ja arkea esitettiin aina Petsamosta Krimille (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, *HS* 16.5.1942), saatettiin Saksan puolelta propagandalähtöiseen projektiin lähteä myös omien motiivien ajamana. Näyttely oli suomalaisille oivallinen tapa osoittaa tiedotustoiminnan tuloksien kautta, että vaikka saksalaisten kanssa taisteltiin samoilla rintamilla, oli joukkojen käymä sota kokonaisuudessaan eri. Tämä tuntuu korostuvan suomalaisella osastolla myös siksi, että ainoassa aseveli-sanaa käyttävässä teoksessa esiintyy kaksi suomalaissotilasta. Kyseessä on TK-mies Martin Vuorelan teos *Aseveljeyttä* (ryhmä 4, kuva 219), jonka kuvaseloste kertoo sen olevan lähtöisin tilanteesta, jossa näytetään, kuinka haavoittuneelle annetaan ensiapua etulinjalla. Kuvassa lääkintämies auttaa pohkeeseen haavoittuneen aseveljensä rinnettä alas pitämällä tästä tiukasti kiinni. SA-kuvista selviää, että tilannetta on kuvattu enemmänkin (ks. SA-kuvat 49006 ja 49007) ja siitä huolimatta, että tilanne vaikuttaa kuvakulmien, rauhallisen ympäristön sekä keksityn vamman ohella lavastetulta opetuskuvalta, on teos viestinyt näyttelyssä suomalaisille paljon merkittävämmästä aseveljeyden tasosta, joka vallitsi omien joukkojen sotilaiden keskuudessa.

Suomalaiset TK-sotilaat ja saksalaiset PK-miehet lähtivät *Taistelukuvaajain näyttelyyn* hyvin erilaisista asetelmista. Kuten olen aikaisemmin tuonut esille, PK-miesten maalaukset olivat olleet esillä jo Roomassa, Milanossa ja Madridissa. Helsingistä saksalaisten teosten oli suunniteltu kuitenkin jatkavan vielä Zagrebiin, Budapestiin ja Bukarestiin (Mertanen *SAL* 9/2012, 58). Helsingin Sanomat (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, 16.5.1942) kertoo suomalaisten TK-kuvaajien näyttelyn muodostaneen puolestaan

⁷³ Suomalainen historiankirjoitus on ratkaissut aseveljeyden moraalisen dilemman neljällä strategisella perusargumentilla: erillissotatesillä, voimattomuudella, maan oman aseman vaikeudella ja tietämättömyydellä. Voimattomuus-argumentin mukaan Suomella ei ollut minkäänlaisia keinoja vaikuttaa Saksan politiikkaan sen muuttamisesta puhumattakaan. Klassisimman ilmaisunsa tämä argumentti on saanut ajopuuteoriassa, jonka mukaan Suomi ajautui jatkosotaan muiden tekemien valintojen seurauksena ja täysin omasta tahdostaan riippumatta. Sodan aikana maan oma tilanne oli niin hankala, ettei se voinut riskeerata tulevaisuuttaan asettumalla julkisesti arvostelemaan aseveljensä toimintaa. (Jokisipilä 2005, 46–47.)

runгон sille näyttelylle, joka oltiin avaamassa saman vuoden syksynä Berliinissä. *Taistelukuvaajain näyttelyä* voidaan siis pitää menestyksenä, sillä suomalaisilla on ollut aikomus jatkaa itsenäisesti osaamisensa esittelyä myös Suomen ulkopuolella. Vaikka Helsingin osuus Saksan näyttelykiertueesta oli yhteistyötä suomalaisten kanssa, kertoo kiertueen suunnitelmallisuus ennen kaikkea omaan kulttuuripropagandaan suuntautuvista päämääristä. Yhteinen näyttelykiertue olisi varmastikin ollut kummankin osallisen kohdalla jo aivan liian korkealentoinen ajatus hyvässä ja pahassa.

Aloin tällä kertaa selvittää lehdistön maininnan taustoja liittyen Saksassa mahdollisesti järjestettyyn suomalaisen osaston näyttelyyn. Helsingin Sanomat tarkensi 3.6.1942 ilmestyneessä artikkelissaan (”20.475 katsojaa kävi Taistelukuvaajain näyttelyssä”), että näyttely avattaisiin ”laajennettuna ja osittain uudistettuna” Berliiniin *Zeughausissa*. Saksan historiallisen museon (*Deutsches Historisches Museum*) säätiön militaria-osaston johtaja Thomas Weissbrichin (21.8.2015) mukaan hän ei ole toistaiseksi koskaan kuullut suomalaisesta Zeughausissa järjestetystä näyttelyprojektista siitä huolimatta, että hän on perehtynyt Zeughausin historian lisäksi siellä toisen maailmansodan aikana järjestettyihin näyttelyihin. Tiedusteluuni ja asian selvittämiseen tarttui myös Saksan historiallisen museon arkistojen arkistonhoitaja Joerg Rudolph (1.9.2015), joka ei kattavista arkistohauista huolimatta löytänyt mainintaa näyttelystä syksyn 1942 tai minkään muunkaan aikavälin ajalta. Hänen mukaansa Berliinin Zeughaus oli vuodesta 1940 eteenpäin Sotamuseon (*Heeresmuseum*) suora alainen ja esitti lokakuusta 1939 ”pysyviä” sotanäyttelyitä eri rintamien taisteluista erilaisissa muodoissa Zeughausin sisäpihalla (*Schlüterhof*). Tämän lisäksi Rudolphin mukaan Zeughausin länsisiivessä, joka oli vuodesta 1936 alkaen toiminut ensimmäistä maailmansotaa käsittelevän näyttelyn tilana, järjestettiin maaliskuussa 1943 pysyväisnäyttely ”*Kampf in Zentralrussland*”.⁷⁴ Rakennus vaurioitui pahoin vuoden 1943 toisella puoliskolla ja oli tämän jälkeen puolen vuoden ajan rakennustyömaata, kunnes suljettiin syyskuussa 1944 kokonaan. (ibid.)

Tästä syystä Rudolph (ibid.) epäileekin, ettei Berliinin Zeughausissa järjestetty kesän 1942 ja syyskuun 1944 välillä Ateneumin suomalaisen osaston mittakaavan kokoista näyttelyä. Hän ei myöskään ole kuullut, että vastaavanlaista näyttelyä olisi järjestetty missään muualla

⁷⁴ ”*Taistelu Keski-Venäjällä*” (käänt. ki).



Ryhmä 13, kuva 211. TK Blomberg, Erik, *Saksalainen ja suomalainen lentäjä* (Saksalainen auttamassa varjoa suomalaisen selkään). Värtsilä 14.9.1941. SA-kuva 48849.

Berliinin alueella. Valitettavasti tiedot suomalaisen osaston jatkosta rajoittuvat lehtiartikkeleihin, joissa näyttelyn jatkosuunnitelmista on mainittu (ks. esim. ”20.475 katsojaa kävi Taistelukuvaajain näyttelyssä”, *HS* 3.6.1942). Ei siis ole tietoa siitä, ovatko suunnitelmat osaston jatkosta olleet enemmän aikeita vai todellisia suunnitelmia. Koska aiheesta ei löytynyt mainintaakaan Zeughausista, on tyydyttävä toteamaan, että näyttelysuunnitelmat näyttävät kariutuneen jossain kesäkuun alun ja syyskuun välillä. Lieneekö esimerkiksi Berliinin pommitusten uhka koettu suomalaisten teosten kannalta liian vaaralliseksi?

Mutta näkyykö suomalais-saksalainen aseveljeys *Taistelukuvaajain näyttelyssä*? TK-mies Erik Blomberg on vanginnut teokseensa *Saksalainen ja suomalainen lentäjä* (ryhmä 13, kuva 211) näyttelyn kannalta harvinaislaatuisten osoituksen saksalaisen ja suomalaisen sotilaan vuorovaikutuksesta. Kuvaseloste on tilanteessa vielä tarkempi ja korostaa nauravaisten miesten välille syntyvää sidettä: ”Saksalainen auttamassa varjoa suomalaisen selkään”. Suomalainen lentäjä on tallentunut kuvaan sivuprofilissa, kun taas saksalainen on kääntynyt kuvaajaa kohti auttaessaan säätämään laskuvarjon hihnoja suomalaiselle sopivaksi. Historiantutkija Markku Jokisipilä (2005, 50) määrittelee aseveljeyden arkipäivän poikkeuksellisissa oloissa tapahtuneeksi tavallisten ihmisten väliseksi tavanomaiseksi kanssakäymiseksi, jonka taakse vain hyvin harvoin kätkeytyi ideologisia tai poliittisia tarkoituksia. Kuvassa miesten reaktiot vaikuttavat hyvin aidoilta ja Jokisipilää mukaillen on mahdollista tulkita, että kyseessä on auttamistilanne, jossa kumpikin sotilaista käyttäytyy toistaan kohtaan kunnioittavalla ja kiitollisella tavalla. SA-kuva-arkistoa tutkimalla kuitenkin selviää, että tilanteesta on otettu yhteensä kahdeksan kuvan sarja (ks. SA-kuvat 48844–48851). Vaikka kohtaaminen olisi lähtenyt spontaanista ystävällisestä hetkestä, voi kuvasarjaa selatessa todeta, että kuvattavat ovat olleet ainakin hetken lopulla tietoisia Blombergin kameran kohteeksi joutumisestaan. Jälkikäteen kuvassa näkyy siis vain lavastettua aseveljyyttä, jolle näyttelytilanteesta olleilla tiedoilla perusteltiin katsojalle jonkinlainen todellisuuspohjakin. Tästä hetkestä katsottuna teos näyttäytyy lavastettuna ja poliittisia suhteita hoitaneena aseveljeyden osoituksena.

Aina onnistuneen kuvan ottaminen ei ole pelkästään valokuvaajan taidoista kiinni. Brandon (2007, 109) kertoo, että valokuvauksen keksiminen ja kehittyminen 1800-luvun alussa aiheutti aluksi tekniikkana vaikeuksia sodan tallentamisessa ja johti esimerkiksi brittiläisen

Roger Fentonin tallentamien sotakuvien aiheiden yksipuolisuuteen. Fenton ei Brandonin mukaan koskaan ollut lähelläkään toimintaa ja kuvasi vain näkymiä leireistä ja satamista tai taistelukenttiä kamppailujen jälkeen. Kuva-aiheiden yksipuolisuus johtui lähinnä kuvauskaluston kömpelyydestä sekä vaadituista pitkistä valotusajoista (ibid.). Brandon osoittaa Fentonin toiminnan kautta, että sotakuvan ongelmallisuus juontaa useista seikoista. Perusongelmana voitaisiin pitää kuvauskaluston riittämättömyyttä sekä todellisten taistelutilanteiden nopeutta, joiden vangitseminen kameralla asettaa hyvällekin kuvaajalle haasteita. TK-toiminnassa kamerakalusto oli hyvin kirjavaa ja osittain puutteellista, sillä määrärahojen niukkuuden vuoksi suomalaiset joutuivat tyytymään niihin kameroihin, joita oli saatavilla (Porkka 1983, 59–61). Porkan (ibid., 59) mukaan kuvaajan pääkameran kuvakoon tuli olla kinofilmikokoa.⁷⁵ Valinta kallistui Contax-kameraan, joka oli suositumpi ja helpompi kamera puhdistaa kuin Leica, jonka puhdistamiseen tarvittiin hienomekaanikkaa (ibid.).

Saksalla oli taloudellisesti ja miehistöllisesti paremmat edellytykset tehokkaaseen kuvamateriaalin tuotantoon (Porkka 1983, 53), sillä toisin kuin Saksassa, Suomessa kaikki kuvaajat eivät saaneet käyttöönsä laajakulma- ja teleobjektiivia (Kleemola 2013, 14). Yleisesti voisi kuitenkin todeta, että niissä näyttelyn teoksissa, joihin on tallennettu liikkuva kohde, lopputulokset ovat keskimäärin yllättävän tarkkoja (ks. esim. ryhmä 10, kuva 154; ryhmä 11, kuvat 129 ja 130). Suurimman haasteen on kuitenkin varmasti muodostanut vaikea kuvausmaasto, sillä on huomioitava, että esimerkiksi Porkan (1983, 74) mukaan jo pienikin objektiivin aiheuttama heijastus saattoi johtaa siihen, että kuvaaja joukkoineen joutui tulituksen kohteeksi. Tämä on yksi syy, miksi aitoja taistelukohtauksistakin otettuja kuvia näkee melko vähän.

Taistelukuvaajain näyttelyn katalogin (Propaganda-Aseveljet 1942, 3–6) alkuun osanottajien laatimat saatesanat kertovat paljon siitä, miten yleisön haluttiin suhtautuvan suomalais-saksalaiseen kulttuuritapahtumaan. Eversti Leander osoittaa, että TK- ja PK-sotilaiden työllä on katoamaton arvo toteamalla, että ”nykyisen vapaustaistelumme vaiheita myöhemminkin esitettäessä TK- ja PK-miesten kuvaukset ovat ensisijaisia lähteitä”. Lisäksi hän muistuttaa, että teoksille on ”annettava myöskin taiteellisen suorituksen merkitsevyyttä.” Leander osoittaa lyhyehkössä avauspuheessaan pariin otteeseen sanakäänteillään, että taistelua

⁷⁵ Kinofilmin ruudun koko on 24 mm x 36 mm (Asikainen s.a., 18).

käydään puolustussotana ennen kaikkea Neuvostoliittoa vastaan ja saksalaisen joukkojen aseveljinä niin tiedotus- ja propagandatoiminnassa kuin aseellisestikin. Perko (1974, 86) toteaa, että koko sotapropagandan tärkeimpiä teemoja oli Neuvostoliiton osoittaminen hyökkääjäksi. Tähän seikkaan viittasi myös Leander puhuessaan vapaustaistelusta. Todettuaan kentällä rintarinnan saksalaisten kanssa tuotetun materiaalin propaganda-arvon huomioi myös yksi ensisijaisista TK-toiminnan tavoitteista – historian tallentaminen. Viimeinen teoksille annettu arvo liittää näyttelyhankkeen taidetapahtumien piiriin, sillä Leander toteaa TK- ja PK-miesten kumonneen väitteen siitä, että ”taide on kuolemaantuomittu sodan puserruksessa”.

Leanderin alkusanojen pääteemana on läheinen aseveljeys. Argumentaation tasolla teksti on yleistävää ja saa yhteistyön vaikuttamaan todellista läheisemmältä: aivan kuin teoksetkin olisi tehty yhteistuumin ”kaverin” avustamana. Ruppert aloittaa puhumalla taiteen tilanteesta sodassa ja toteaa Leanderin tapaan ”*Im Kriege schweigen die Musen*”.⁷⁶ Sen lisäksi, että Ruppert mainitsee sotamaalarit ennen valokuvaajia, hän puhuu sankarikuoleman ase kädessä kohdanneista sotilaista viitaten selkeästi jälleen saksalaiseen osastoon. Tämän jälkeen sanoissa siirrytään saksalaisten PK-miesten historiaan ja todetaan saksalaisen PK-toiminnan ”isoveljeys” sanomalla, että teokset kuvaavat näiden miesten kokemuksia, jotka jo vuodesta 1939 ovat puolustaneet kaikkia rintamia. Lopuksi Ruppert katsoo lyhyesti saksalaisten tuottamiin Suomi-aiheisiin. Mielenkiintoisinta on, että varsinainen aseveljeys mainitaan vasta viimeisenä: suomalaisten ja saksalaisten teokset ovat yhteisen taistelun ylevä näyttö uuden Euroopan puolesta. Mertanen (2010, 21) selittääkin, että Saksan tavoite oli kulttuurin avulla lähentää muita maita Kolmanteen valtakuntaan. Hänen mukaansa tavoitteena oli edistää kansallissosialismin suosiota muun muassa Pohjoismaissa.

Alkusanojen sävy näyttää noudattelevan sitä osapuolikohtaista perusideaa, jolla TK- ja PK-miehet toimivat rintamalla. Suomalaiset keskittyivät toimimaan saksalaisten rinnalla ystävälliseen sävyyn ja tuottamaan materiaalia, joka vastasi tiedotustoiminnan päämääriä, mutta oli samalla myös tulevaisuuden kulttuuris-historialliseen tutkimukseen sopivaa. Teoksien tuli myös täyttää sotataiteen kriteerit miljööseen ja tilaisuuteen sopivalla tavalla. Yhteistyön

⁷⁶ ”Sodassa muusat vaikenevat” (käänt. ki).



Ryhmä 17, kuva 228. TK Tuhka, Aukusti, *Viljanleikkuuta sotatoimialueella* (Viljanleikkuuta etulinjalla). 7.8.1941. SA-kuva 31828.

osalta puheenvuoro on yleisesti ottaen melko korostunut, mutta sopii *Taistelukuvaajain näyttelyn* henkeen diplomaattisuudellaan. Vaikka Saksan päämäärät näyttäytyvät aineiston kautta propagandistisina ja omien joukkojen asemaa sekä tavoitteilta korostavina, ei saksalaistenkaan teosten taiteellisuutta ole haluttu unohtaa, vaan siitä muistutetaan läpi koko alkusanojen osuuden.

4.2. Näyttely ja propaganda – kahden viikon myrkkyyannos?

Propaganda ja sensuuri ovat erottamaton pari, saman kolikon kaksi eri puolta (Pilke 2011, 271). Pilke (ibid.) kysyy kuitenkin, pitäytyikö Päämaja liian tiukasti sotapropagandan yksinkertaistetuissa peruseriaa-otteissa: omia voittoja suurennellaan, vastustajan saamia vähätellään. Vastaavasti taas omat tappiot saadaan näyttämään pieniltä ja vastustajan suurilta. Suomalaisten harjoittama propaganda ei kuitenkaan ollut niin äärimmäistä kuin Saksassa, sillä huomattavimmat liioittelut pyrittiin karsimaan, kielenkäyttöä vahdittiin, liiallinen synkkyys piilotettiin ja yksipuolisuutta vältettiin lisäämällä kritiikkiä. (ibid.) Suomalaisten osaston teoksista huokuukin eräänlainen rauhallisuus, joka välittyy kunnolla vasta, kun huomioi teosnimen tai SA-kuvaselosteen. Aukusti Tuhkan 7.8.1941 kuvaama teos *Viljanleikkuuta etulinjalla* on hyväntuulisuudessaan ensisilmäykseltä hyvinkin seesteinen (ryhmä 17, kuva 228). Viljapellossa paidattomana seisova sotilas näyttää yhtä aikaa huvittuneelta ja kyllästyneeltä – aivan kun hän ei oikein viihtyisi kameran edessä. Sotilaan rinnalla roikkuu tunnistelaatta ja hänen kypäränsä on syvällä päässä. Sotilas on tukenut pitelemänsä viljakimpun toisessa kädessä olevan sirpin terään. Propagandateemojen tarkastelussa on syytä havaita myös niiden tavoitteet ja punnita, mikä on kulloisessakin tilanteessa kokonaisuuden kannalta järkevää (Pilke 2011, 271). Esimerkiksi juuri Tuhkan viljanleikkuukuva on hyvin harkittua propagandaa. Jotta kotirintama ei olisi saanut väärää käsitystä sotatoimialueiden maanviljelysedellytyksistä, tuotiin Pilkkeen (ibid., 125) mukaan muun muassa TK-kirjoituksissa esiin näyttävästi, että kyse oli pelloista, joiden viljely ei soveltunut siviileille. Jollei sotilaan päässä oleva kypärä anna katsojalle vihjeitä tilanteen laadusta, niin kuvateksi on nähtävissä lukuvihjeenä: voimakkaasti pellossa seisova sotilas tyhjentää etulinjoilla korjaamatta jääneitä pelloja joukkojensa ravinnoksi. Valitettavasti teoksessa ei ole kuvauspaikan tietoja, jotta kuvan aitous voitaisiin edes tätä kautta varmistaa.

Sota inspiroi pysyvää ja tilapäistä taidetta, jolla on propagandaan, kunnianosoituksiin, protestointiin ja/tai todistusaineiston tallentamiseen liittyviä päämääriä (Brandon 2007, 3). *Taistelukuvaajain näyttelystä* voi löytää ainakin kolme Brandonin (ibid.) luettelemista päämääristä. Propaganda liittyy kulttuuritapahtumaan jo pelkästään siksi, että tilaan tuotiin kahden eri kansan propaganda- ja tiedotustoimintaa edustavien sotilasjoukkojen taiteellista tuotantoa. Kunnian osoittamisen pystyy suorimmin yhdistämään saksalaiseen osastoon: koska teokset oli ripustettu niiden tekijöiden perusteella, voidaan näyttely nähdä tribuuttina kaikille saksalaisille propagandatoimintaa ylläpitäville sotilaille, mutta etenkin niille, joiden nimen perään on näyttelyluetteloon (Propaganda-Aseveljet 1942) merkitty risti sodassa kaatumisen merkiksi. Tulkinnan vahvistaa se, että saksalaisen osaston viimeinen huone oli Uuden Suomen (Annu 16.5.1942) uutisen mukaan omistettu kaatuneille PK-miehille.⁷⁷

Taistelukuvaajain näyttelyn näyttelyluettelosta käy ilmi, ettei suomalaisen osaston teoksia ole jaoteltu minkään tietyn aihepiirin perusteella (Propaganda-Aseveljet 1942, 7–30). Saksalaiset puolestaan ovat korostaneet teosten tekijöitä ryhmitellen teoksensa lähes aakkosjärjestykseen asetettujen tekijöiden mukaan (ibid.). Näin itse teoksen tehneen sotilaan henkilöisyys korostuu. Selkeä ero teosten ryhmittelyssä johtunee lähinnä siitä, että toisin kuin Suomessa, Saksassa tiettyjen kuvaajien ympärille nousi jopa eräänlaisia sankarikultin piirteitä. Esimerkiksi valokuvaajan kaaduttua hänen tuotannolleen saatettiin omistaa lehdissä jopa suuria keskiaukeaman kattavia uutisia, joissa esiteltiin sotilaan tuotantoa. Näin tehtiin muun muassa *Illustrierter Beobachterin* (IB 6.5.1943) artikkelissa ”Dem Journalisten und Kriegsberichter Franz Roth zum gedenken”, jossa kunnioitettiin sotakuvaaja Franz Rothin työtä esittelemällä hänen tuotantoaan muutamien kuvapoimintojen kautta. Toisaalta Suomessa haavoittuneiden ja kaatuneiden TK-miesten määrä oli kaatuneiden kokonaismäärään nähden pieni, sillä jatkosodassa kaatui 13 TK-miestä ja haavoittui 30 (Kleemola 2013, 17). Kleemola (ibid.) kuitenkin huomauttaa perustellusti, että määrät olivat suuria, sillä kyse on kuitenkin vain muutaman sadan miehen kokoisesta joukosta. TK-joukkoihin kohdistuneet menetykset saattoivat siis ikään kuin hukkoa uutisvirtaan, eivätkä TK-miehet tästä syystä saaneet mediassa tai sen ulkopuolellakaan osakseen sankarin mainetta. Taidehistorioitsija

⁷⁷ Näyttelyluettelossa (Propaganda-Aseveljet 1942) mainitut kaatuneet PK-miehet Erhard Erdmann, Richard Hess ja Ernst Kretschmann on listattu eri kohtiin siitä huolimatta, että heidän työnsä ovat olleet esillä samassa huoneessa. On mahdollista, ettei luettelon teosjärjestys ole saksalaisen osaston osalta vastannut täysin lopullista ripustusta.

Aimo Reitala (1994, 111) kertookin artikkelissaan tiedotuskomppanioissa palvelleiden taiteilijoiden toiminnan jättäneen oman vaatimattoman jälkensä sotavuosien taidehistoriaan. Tämä korostaa entisestään sitä, että suomalainen TK-kuvaus ei ollut vähäisemmässäkään mielessä henkilökeskeistä.

Avajaispäivän jälkeisessä uutisessaan Uusi Suomi (”Taistelukuvaajain näyttely merkittävä myös kulttuurihistoriallisesti”, 17.5.1942) kertoo, että avajaisjuhla radioitiin sekä Suomen⁷⁸ että Saksan radioasemien välityksellä. Paikalla oli myös saksalainen UFA, joka elokuvasi tilaisuuden viikkokatsaukseensa. Ateneumiin oli viikkokatsauksen kuvaamista varten järjestetty jopa erikoisvalaistus (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, *HS* 16.5.1942). UFA eli *Die Universum-Film Aktien Gesellschaft* perustettiin ensimmäisen maailmansodan aikana vuonna 1917 sotapropagandan mediumiksi (Dagmar 2015, 1). UFA tuotti muun muassa *UFA-Tonwochea*, propagandistisia viikkokatsauksia (saks. *Wochenschau*), joita esitettiin elokuvateattereissa toisen maailmansodan aikana (Seidel-Dreffke s.a., 1).

Aloin tutkia vuoden 1942 Wochenschau-videoita käymällä läpi internetin tietokantoja, sillä suuri osa viikkokatsauksista on julkaistu ja katsottavissa erinäisillä aiheita varten perustetuilla sivustoilla⁷⁹ ja jopa videopalvelu YouTubessa. Näiden julkaisujärjestyksessä numeroitujen, pääasiassa UFA-Tonwoche -katsausvideoiden, joukosta ei kuitenkaan löytynyt mainintoja näyttelystä. Käännyin omatoimisen etsimisen jälkeen sähköpostitse Berliinissä toimivan Saksan Bundesarchivin osaston, *Filmarchivin*, tutkijan Doris Hartmannin puoleen. Hartmannin (20.7.2015) mukaan näyttelyn kuvamateriaali on löydettävissä, sillä se on liitetty osaksi UFA-Auslandstonwoche -nimistä ulkomaita varten tarkoitettua propaganda-videota järjestysnumerolla 564/1942.⁸⁰ Hän kuitenkin lisäsi, että kyseinen materiaali on olemassa kopioituna vain nitraattifilmille, eikä se ole arkiston asiakkaiden käytettävissä.⁸¹

⁷⁸ Selostajana toimi vänrikki L. H. von Willebrand (”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, *HS* 16.5.1942).

⁷⁹ Ks. aiheesta esim. saksalaisten viikkokatsausten arkisto, [www4: http://www.wochenschau-archiv.de/index.php?logout=1](http://www.wochenschau-archiv.de/index.php?logout=1) (23.9.2015).

⁸⁰ Käytän jatkossa Auslandstonwochesta lyhennettä ATW.

⁸¹ Tällä hetkellä – ja myös seuraavina vuosina – UFA-ATW kopiot palvelevat vain arkiston tarkoituksia (Hartmannin 20.7.2015).

Koska en päässyt käsiksi videoon, Hartmann pystyi toimittamaan (23.7.2015) tutkimustani varten tiedoston, jossa on listattuna maailmalle levitettyjen ATW 564 -propagandavideon kolmen eri version sisältö. Vaikka sisältöjen listaukset ovat yleisluontoisia luonnehdintoja, antaa lyhyehkö katsaus filmien sisältökuvauksiin yleiskuvan siitä, millaisen vaikutelman saksalaiset ovat halunneet välittää suomalais-saksalaisesta taidevaihdosta ulkomaille. Ruotsinkielisessä viikkokatsauksen versiossa pureudutaan *Taistelukuvaajain näyttelyyn* heti videon alussa minuutin ajan. Valitettavasti katsauksen kuvailu on Hartmannin (23.7.2015) luovuttamissa tiedoissa toteutettu melko pelkistetysti: pääotsikossa puhutaan hieman yllättäen vain ”Saksalaisen taidenäyttelyn” avajaisista Ateneumin museossa Helsingissä. Lisäksi on mainittu merkittävien vieraiden saapuminen, kiertokäynti museossa ja maalaukset saksalaisten sotilaiden esittelemänä.

Arabialaisessa ATW-versiossa näyttelyn osuus on huomattavasti suurempi kuin minuutin kestäneessä ruotsinkielisen katsauksen versiossa: dokumentin mukaan eri osioiden yhteis-kesto on jopa 25 minuuttia. Viikkokatsauksen kärkeen päässeeseen näyttelymateriaalin ensimmäinen minuutin kestävä osa alkaa kuvalla Mannerheimintie 4 rakennuskompleksin, eli Esplanadin puiston läheiseltä alueelta, jossa on ilmeisesti kuvattu *Taistelukuvaajain näyttelyä* sekä suomeksi, ruotsiksi että saksaksi mainostavaa julisteseinää. Kuvauksessa mainittu julisteseinä viittaa mahdollisesti aikaisemmin mainitsemaani Erottajalla sijainneeseen näyttelymainokseen, joka on tallennettu SA-kuvaan 86780. Seuraavassa kahden minuutin osuudessa kuvataan Ateneumia, joitakin museorakennuksen ohikulkijoita sekä saksalaista var- tiomiestä. Tasavallan presidentin Risto Rytin kuvaaminen kestää jopa kolme minuuttia: videolla näytetään, kun hän saapuu paikalle autolla ja siirtyy Ateneumin tiloihin. Katsauksen neljäs, 19 minuuttia kestävä osa, käsittää juhlasalin kuvaamisen avajaisvieraineen sekä kiertokäynnin näyttelyn läpi, jonka näyttelyesineinä mainitaan sotakuvat.

Arabiankielisenä levitykseen laitettu ATW-versio käsittelee näyttelyä siis huomattavasti kattavammin kuin Ruotsiin tarkoitettu propagandafilmi: videossa on haluttu sijoittaa kaupunkimaisemien kuvaamisella näyttely tiettyyn ympäristöön ja samalla osoittaa projektin tärkeys näyttämällä keskeiselle paikalle sijoitettua suurta mainosrakennelmaa. Presidentti Ryti on kuvauksessa ainoa nimeltä mainittu merkkihenkilö, mikä antaa lisävihjeitä siitä, että tapahtuma on haluttu nimenomaan yhdistää Suomeen ja yhteistyöhön suomalaisten

kanssa. Huomionarvoista on, että avajaisiin osallistui kuitenkin myös muiden maiden ja itse Saksan suurmiehiä, joten Rytin läsnäolo ei suinkaan yksin kertonut tapahtuman merkittävyydestä. Saksalaispainotusta propagandavideossa edustaa mainittu saksalainen vartiomies. Helsingin Sanomat (”Taistelukuvaajain näyttely avattiin eilen juhlallisesti”, 17.5.1942) uutisoi, että Ateneumin edustalla seisoivat avajaispäivänä molempia armeijoita edustava kunniavartio. Jos materiaalissa on keskitytty pelkästään saksalaisen sotilaan kuvaamiseen, ohitetaan tällöin filmissä yksi näyttelykävijää avajaispäivänä ensimmäisenä kohdannut näyttely-yhteistyön symboli.⁸²

Viimeisen ATW-version kuvaus luonnehtii sen olevan kansainväliseen levitykseen tarkoitettu. Siinä muissa videoissa erittäin todennäköisesti kuuluneen selostuksen sijaan äänimaailma koostuu vain musiikkista ja lisäksi taustalta kuuluvasta melusta. Oletan selostuksen olleen osana muissa kahdessa videossa siksi, että ne on osoitettu tietyn maan tai alueen levitykseen. Lisäksi filmin ruotsalaisessa versiossa mainitaan selostukset, joissa saksalaiset sotilaat kertovat näyttelyn maalauksista. Kansainvälisessäkin versiossa *Taistelukuvaajain näyttelyn* kuvamateriaali on sijoitettu videon kärkeen. Versio on lähes samanlainen arabialaisen version kanssa, mutta sen kuvailussa ei ole mainittu video-osuuksien pituuksia. Ainoa selkeä ero on se, että sotakuvien sijaan puhutaan sotamaalauksista näyttelyn sisältönä. Jokaisen videon osalta olisi ollut erityisen mielenkiintoista tietää, mitä teoksia esimerkiksi museokierrosta kuvattaessa on näytetty. Yksi motiivini UFA-propagandavideon etsimiseen sen tarjoaman informaatioarvon lisäksi oli nimenomaan mahdollisuus varmistaa kuvallisen materiaalin kautta ne neljä näyttelyteosta, joiden tunnistaminen ei SA-kuvavedoksien, näyttelystä otettujen SA-kuvien tai todennäköisyyksiin perustuvan seulonnan perusteella ollut tuottanut tulosta. Lyhyen luonnehdinnan perusteella vaikuttaa kuitenkin siltä, että propagandan painotuksena on ollut pääasiassa näyttelyn saksalaislähtöisyys, ellei jopa saksalaisuus, etenkin filmin ruotsalaisessa versiossa. Pidempien kuvauksien vaikuttaessa kaikkein todenmukaisimmilta, on kansainvälisessäkin propagandafilmissä saattanut painotus osua näyttelyn maalauksiin, joista suurin osa on ollut saksalaista alkuperää.

Mahdollisuus, että Ateneumin näyttelylle olisi annettu esitysaikaa saksalaisten propagandafilmissä, oli tutkimuksen kannalta hyvin mielenkiintoinen tieto. Video olisi mahdollistanut

⁸² Ks. kunniavartiosta SA-kuvat 86295, 86303 ja 86305.

suomalais-saksalaisen kulttuuritapahtumaan tutustumisen saksalaisten näkökulmasta ja sisältänyt tietoa siitä, mitä yleisölle haluttiin kertoa – Saksassa elokuvateattereissa alkukuvana esitetyt Wochenschaut olivat kuitenkin sodanjohdon ja propagandaministerin mielestä äärimmäisen tärkeitä (Pilke 2011, 27).⁸³ Erityisen mielenkiintoinen kysymys videokatsauksen löytyessä olisi myös se, mitä videolla on näytetty ja mistä näkökulmasta näyttelyä on lähestytty.

Sota-aikana kulttuuri ja taide olivat Melginin (2014, 93) mukaan osa valtion propagandaa siksi, että tiedotuselinten johdossa toimi korkeasti koulutettuja tiedemiehiä sekä taiteilijoita, joilla oli luonteva ymmärrys taiteen ja kulttuurin arvosta diplomatiassa ja propagandassa. Hän selittää, että taustalla vaikutti myös yleismaailmallinen nationalismin aate, jossa kansallinen kulttuuri merkitsi nationalismin ilmentymää. Melgin (ibid.) ei siis sulje taidearvoa pois osana valtion propagandaa järjestettävistä kulttuuritapahtumista, toisin kuin Mertanen (SAL 9/2012, 60), joka toteaa jatkosodan aikaisen rintamataidenäyttelyvaihdon merkityksen olleen kaikkea muuta kuin taiteellinen. Mertanen mielestä osapuolilla oli kuitenkin omat intressinsä: suomalaiset halusivat osallistua näyttelyihin lähinnä siksi, että aseveljet sitä heiltä erikseen pyysivät, kun taas saksalaiset halusivat suomalaiset mukaan ennen kaikkea propagandavalttina. Sotavuosina Saksassa järjestettyjä kulttuuritapahtumia nimittäin käytettiin näkyvästi ulkomaan propagandassa (ibid.), mistä hyvänä esimerkkinä ovat ATW-filmit, joissa yhteistyönäyttelystä välitettiin jokseenkin saksalaispainotteisia mielikuvia. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että suomalaisten motiivit osallistua *Taistelukuvaajain näyttelyyn* eivät ole olleet pelkästään pakon ja Saksan pienen painostuksen sanelemia. Vaikka Saksalla oli enemmän näyttelykokemusta ja se toimi luultavimmin näyttelyprojektin alullepanijana, on Suomen osastolle viimeistään teosvalintojen yhteydessä jouduttu hahmottelemaan tavoitteet ja suuntaviivat. Kokoonpanosta haluttiin varmasti näyttely-yhteistyöstä sopimisen jälkeen rakentaa mahdollisimman edustava tiedotustoiminnan kannalta, mutta myös kilpailukykyinen saksalaisten ”sankaritaiteilijoiden” töihin verrattuna. Propagandistiset tavoitteet eivät siis välttämättä sulje pois muita, sekundäärisiä, tavoitteita.

⁸³ Toisen maailmansodan alkuaikoina Wochenschaut olivat myös katsojien suosiossa, mutta sodan pitkittyessä niiden suosio ja arvostus laskivat: filmien sisältöä parodioitiin, katsomoissa vihellettiin tai ihmiset seisoivat katsauksen ajan kadulla teatterin ulkopuolella välittämättä siitä, että moinen mielenosoitus oli kiellettyä. Katsauksen asioilla ei välttämättä ollut mitään tekemistä todellisuuden kanssa, ja vaikka tietoja pimitettiin, ainakin osa ihmisistä tiesi tai arvasi tämän. (Pilke 2011, 27–28.)

Suomalaisilla TK-kuvaajilla ei ollut varsinaista sotilaallista erikoiskoulutusta tiedotustointintaan kenttäoloissa, vaan kunkin kuvaajan sotilaskoulutus oli lähes yksinomaan rauhanajan asevelvollisuuskoulutuksen varassa (Kleemola 2013, 11). Saksalaisille PK-miehille annettiin monipuolinen koulutus kuvaustyöhön ja myös muuhun propagandaan ja lisäksi perusteellinen sotilaskoulutus (Porkka 1983, 54). Koska suomalaisina TK-miehinä toimi kohtuullisen paljon valokuvaajia ja taiteilijoita, voi olettaa, että tietynasteinen kouluttamattomuus on mahdollistanut TK-miehille vapaamman ilmaisun ja sitä myötä tuottanut keskimääräistä ilmaisukykyisempää materiaalia. *Taistelukuvaajain näyttelyssä* käynyt kirjailija Olavi Paavolainen (2013, 211–212) totesi saksalaisten töiden olleen kuitenkin kirkkaasti suomalaisia töitä parempia: hänestä saksalaisista teoksista saattoi aidosti puhua taiteena. Hän suhtautui saksalaisten töihin kuitenkin kriittisesti, sillä teosten kuvamaailma tuntui ihannoivan sotaa jopa häiritsevän paljon. On todennäköistä, että saksalaisten osakseen saama koulutus on väkevoittanut ilmaisua jo ennen PK-töiden tekoa niin, että Paavolainen on erottanut sota-aiheiden käsittelyssä suomalaiseen aineistoon verrattuna erilaisen vivahteen. Tiettyjen teemojen ihannointi saattoi hyvinkin korostua, sillä PK-sotilaille kerrottiin poisulkevasti, mitä aiheita ei saa kuvata (Porkka 1983, 52). Suomalaisille kuvattavien suhteen jätettiin vapauksia: heille kerrottiin vain, mitä suositeltiin kuvattavan (ks. ohjekäsky, kansio T20680/13). Vaikka suomalaisissa joukoissa oli vähemmän taiteilijoita saksalaisiin verrattuna, on pelkästään kuva-aineistoa vilkaisemalla mahdollista todeta, ettei Paavolaisen vähättelevä sävy suomalaisen osaston teosten taidearvosta ole oikeutettu.

Saksan armeijassa luotettiin tiukkaan sensuuriin, joten kuka tahansa sai kuvata. Väljällä kuvausluvalla pyrittiin säilyttämään miehistön usko määräyksiin. (Porkka 1983, 54.) Vaikka kuka tahansa sai kuvata, ei se välttämättä ole tarkoittanut, että persoonallista otetta näkyisi materiaalissa yhtään sen enempää kuin suomalaisessakaan. Ainoa selkeä muuttuja on luonnollisesti se, että Saksan sotarintamat ovat olleet hyvin vaihtelevia, joten tuotettua kuva-aineistoa on kaikkiaan monipuolisemmin. Kiellettyjen kuva-aiheiden rajoitettua toimintaa olisikin mielenkiintoista vertailla sekä suomalaisten että saksalaisten Suomessa tuottamien kuva-aiheiden moninaisuutta ja sävyä. Kun valokuvausta yritettiin Suomessa lupien lisäksi ohjata antamalla ohjenuotoisia käskyjä kuvauksien suorittamiseen, on selvää, että kuvia on otettu myös ohjeissa lueteltujen aiheiden tai seikkojen vastaisesti. Tuotettujen kuvien monipuolisuus ruokki puolestaan suomalaiselle TK-kuvaukselle annetun ensimmäisen



Ryhmä 4, kuva 159. TK Lönegren, Bjarne, *Leikkausta suoritetaan kenttäsairaalassa*
(Kapteeni Satomaa suorittaa leikkausta leikkausparakissa). Tuulijärvi 9.7.1941. SA-kuva
24989.

ohjekäskyn tavoitteita tuottaa kuvia useista eri tapahtumista, mutta vaikeutti samalla sensuurin toimintaa laajan ja monipuolisen aineiston parissa. Koska on todettavissa, että *Taistelukuvaajain näyttelyssä* on esitetty tarkasti ulko- ja kotimaisen tiedotustoiminnan linjoja noudattelevaa TK-tuotannon parhaimmista, ei kuva-aineistossa esiinny kovin poikkeuksellisia ratkaisuja kuva-aiheiden suhteen muutamia persoonallisia ja teoksien esteettisiä arvoja nostavia kuvakulmia lukuun ottamatta.

TK-miesten tehtävänä oli osoittaa ammattitaitonsa taistelevan armeijan mainetekojen kirjastajana, luoda kuvaa sodan kulusta ja saavutuksista näyttävällä tavalla (Sihvo 1994, 58). Kaunistelusta saattoi kuitenkin olla haittaa juuri Päämajan tiedotustoiminnalle ja TK-miehille, sillä esimerkiksi kotirintamalla pystyttiin kirjeisiin ja lomalaisten kertomuksiin vertaamalla tekemään johtopäätöksiä tiedotustoiminnan totuusarvosta (Perko 1974, 185). Tämä oikeuttaa Perkon (ibid.) kysymään Pilkkeen tavoin, pitäytyikö TK-propaganda liian tiukasti siinä sotapropagandan teoreettisessa lähtökohdassa, jonka mukaan omista tappioista ja vaikeuksista oli syytä vaieta ja vastustajan menetyksiä korostettava sekä vastaavasti omia menestyksiä tuotava kernaasti esille ja vastustajan voitoista vaiettava. Kun *Taistelukuvaajain näyttelyyn* tehtiin teosvalinta, jossa näytettiin omia menetyksiä, onnistuttiin niiden viesti kääntämään aina kotirintaman mielialan kannalta edulliseksi. Omat menetykset olivat tässä mielessä aina joko osoitus vihollisen epäinhimillisyydestä tai omien joukkojen kyvyystä vastata tilanteeseen sen vaatimalla tavalla. Hyvänä esimerkkinä mainittakoon TK-sotilas Bjarne Lönegrenin teos *Leikkausta suoritetaan kenttäsairaalassa* (ryhmä 4, kuva 159). Kuva on valoisa ja sen tunnelma on rauhallinen mutta keskittynyt. Potilaan ympärille on kerryntynyt kolme leikkausparakin hoitajaa ja lääkäri – SA-kuvaselosteen mukaan kapteeni Satomaa. Kapteeni suorittaa leikkausta mahdollisesti taistelussa haavoittuneelle sotilaalle. Voidaan todeta, että kuva kertoo siitä hyvästä hoidosta, jota vihollisen haavoittamat sotilaat saavat osakseen: jos rintamalla tulee takaiskuja, ne pystytään myös korjaamaan. Sotatoimissa omaa miehistöä kohdannut epäonnikin pyrittiin siis mahdollisuuksien mukaan kääntämään itselle edulliseksi.

5. LOPUKSI

Sotataiteen käsitteen voidaan todeta saneen suomalaisessa viitekehyksessä ensimmäistä kertaa jalansijansa jatkosodan kulttuurivaihtojen yhteydessä. Aseveljeyden kehityttyä koskemaan poliittisten piirteidensä ohella myös kiinnostusta toisen tuottamaan tiedotus- tai propaganda-aineistoon, muodostui kulttuuris-poliittinen kenttä, jonka sisäisten arvojen pohjalta syntyi Ateneumin suomalais-saksalainen *Taistelukuvaajain näyttely*. Tutkielman pohjana olevan arkistotyön kautta on asetettu tarkastelun alle *Taistelukuvaajain näyttelyn* suomalaisen osaston 137 sotavalokuvaa, jotka ovat 61 suomalaisen sotakuvaajan tuotosta.

Näyttelyteokset on jaettu temaattisiin ryhmiin niiden käsittelyn selkiyttämiseksi. Toinen funktio kuvien ryhmäjaon luomisella on ollut vastata päätutkimuskysymykseen: mitä kuva-aiheita näyttelyyn asetettiin esille? Ryhmäjaottelun kautta osoitetaan, että kuva-aineistoa on kerätty sotatoimista hyvin monipuolisesti. Vain esimerkiksi aidot viholliskuvat, kuvateokset sotavangeista tai rintamalla kohdatuista venäläisistä, loistavat poissaolollaan. Lisäksi siitä huolimatta, ettei temaattisen jaottelun kautta ei ole ollut tarkoitus luoda edustukseltaan tasaväkisiä kuvaryhmiä, voidaan todeta, ettei yhtä kuva-aihetta ole nostettu selkeästi yli muiden. Monipuolisuus ja tasaväkisyys tukevatkin näyttelyosaston teosnumeroinnilla rakennetun kokonaisvaltaisen suomalaisen tiedotustarinan rakennetta.

Sotakuvaan tulisi suhtautua peittona, joka muotoutuu omanlaisekseen teoksesta riippuen. Muun muassa kuvan asettaminen museotilaan vaikuttaa sotakuvaan peiton muotoon: tiedotustoimintaan tarkoitetun kuvan alkuperäiset päämäärät eivät tällöin poistu kuvan analyysistä, vaan näyttäytyvät tiedotus-taiteellisina päämäärinä. Voidaan sanoa, että merkittävää sotateoksen kohdalla on todeta, mitä ja miten kuvassa esitetään. Ei kuitenkaan tulisi kyseenalaistaa tiedotuskuvan statusta tai osallisuutta taiteen kenttään, vaan osoittaa kritiikki tukahduttamista ja sensuuria vastaan, jotka estävät katsojaa näkemästä todellisuutta. Suomalaisen tiedotustoiminnan yksi merkittävimpiä ominaisuuksia onkin ollut kuvaajan valta päättää itse ottamistaan riskeistä, mutta rintaman olot ovat yhdessä osittain puutteellisen kaluston kanssa johtaneet kuvien lavastamiseen. Vaikka rehellisiä merkintöjä lavastusten kuvaamisesta pyydettiin, ei niitä tutkimusaineistossa esiinny yhtäkään. Kuvaa tutkiessa on

tästä syystä kiinnitettävä erityisesti huomiota kuvakulmiin ja perspektiiveihin, mutta myös kaikki mahdollinen kuvaushetkestä säilynyt tieto on oleellista.

Suurin osa näyttelyn teoksista on kuvattu vuoden 1941 ensimmäisten kokonaisten sotakuukausien aikana, jolloin sotatoiminta oli nopeimmillaan. Vaikka teosvalinnat tehtiin lyhyellä varoitusaajalla, noudattelee kuvauspaikkakuntien jakauma tasaisesti suomalaisen sotarintaman etenemistä. Kattavimmin kuva-aineiston voidaan kuitenkin todeta noudattelevan ”kahden kannaksen linjaa” Suomenlahdelta Ääniselle. Suomen Neuvostoliittoa vastaan käymän puolustussodan oikeuttamana *Taistelukuvaajain näyttelyn* suomalaisen osaston teoksissa esiintyy myös vastustajaa demonisoivia termejä, joista ”vihollinen” on esiintynyt varsinaisissa teosnimissä muita useammin. Yleisesti ottaen suomalaisen osaston teosnimet ovat ainakin vihollisen demonisoinnin osalta pehmenneitä verrattuna alkuperäisiin ”ryssä” -nimitystä suosivampiin SA-kuvaselosteisiin. Ylilyöntejä tai liikaa toistoa varomalla on keskitytty oman taistelutoiminnan ja sotakuvan esittelyyn. Lisäksi joitakin paikkatietoja on poistettu varsinaisista teosnimistä, jollei niistä ole ollut hyötyä esimerkiksi Itä-Karjalan suomalaisuusasian edistämisessä. Suosiossa on sen sijaan ollut henkilöiden nimien käyttö kuvan tulkinnan edesauttajana, sillä esimerkiksi Paavo Nurmen kuuluisalla nimellä maan puolustaminen on tuotu jokaisen henkilön kunnia-asiaksi.

Suomalaisen osaston numerojärjestystä noudattelevan tarinallisuuden lisäksi aineiston erikoispiirre on sieltä erottuvat kaksi ”pikkunarratiivia”, joihin kiteytyy suomalaisen osaston suosituimmat kuvausaiheet: metsätaistelut ja rintamaolosten kääntäminen omille joukoille edulliseksi vapaa-ajan toimintojen kautta. Suomalainen metsä on yksi näyttelyosaston suurimmista ja kokoavista teemoista ja se esiintyy kuvissa joko välillisesti tai välittömästi. Edustavin ryhmä ovat etenkin erilaiset maisemakuvat, joissa kuvattiin muun muassa talvisodan taistelumaastoja tai ilmennettiin Itä-Karjalan ”suomalaista” kauneutta. Saksalaisille annetun metsäsotakoulutuksen perusteella metsäkuvien kautta on pyritty tuomaan ilmi omien joukkojen vahvuuksia. Sen sijaan omat heikkoudet esimerkiksi merisodankäynnissä on unohdettu ja omaa osaamista on osoitettu mahtavan sotakaluston esittelyllä.

TK-miesten maineeseen vaikuttivat vahvimmin kuvien lavastamisten aiheuttamat epäluulot. Asemasodan aikana otettujen lavastettujen taistelukuvien määrä aineistossa on suhteellisen

vähäinen, mikä johtuu mahdollisesti annetun ohjekäskyn pyynnöstä kuvata hiljaisina aikoina aktiivisia sotatoimia. Esillä olleista varsinaisista taistelukuvista kuvattiinkin suurin osa hyökkäyssodan aikana, jolloin mielenkiintoisia kuva-aiheita riitti loputtomiin. Sensuurin panos julkaistavien TK-kuvien seulontaan ja tekstien julkaisuun asetti suuntaviivat myös näyttelyyn hyväksyttävillä teoksilla. Näyttelyä voisikin luonnehtia ajan kuvaa vastaavaksi toimitukselliseksi kokonaisuudeksi, jossa yhdistyvät suomalaisen tiedotustoiminnan peruspiirteet tavoitteineen. Lopullisia teosvalintoja ohjanneina valtarakenteen tekijöinä voidaan nähdä ohjekäskyjen lisäksi myös sotilaista laaditut kuvaaja-arvostelut. TK-toiminnan arvostelujen ja edellytysten ilmentymänä Ateneumissa esitetyt teokset muodostavat TK-toiminnan normin, jossa vain parhaimmat teokset pääsivät yleisön silmien eteen. Teosvalintojen onnistuminen oli ehdotonta, sillä etenkin avajaispäivän organisointi kertoo näyttelyä kohtaan asetettujen odotusten olleen korkealla. Ainoastaan osaston näyttelyripustukselliset puutteet herättävät viimeistelemättömyydellään ihmetystä, sillä ne saavat lopullisen toteutuksen vaikuttamaan kiireessä tehdyltä.

Taistelukuvaajain näyttely keräsi Ateneumiin aikansa yleisöennätyksen. Sen näyttelykomiteassa olleet jäsenet edustivat pääasiassa ajan virallista tiedotustoiminnallista tahoja, kun taas näyttelypäälliköksi valittu valokuvauksen uusiin suuntauksiin perehtynyt Eino Mäkinen toi näkemyksellisen otteen siihen, miten valokuvat tulisi tilassa esittää. Hänen omat näyttelyyn osallistuneet teoksensa ilmentävätkin esimerkillisesti sitä, miten omiin menetyksiin suhtauduttiin suomalaisessa tiedotustoiminnassa – ne käännettiin vihollista vastaan epäinhimillisyyden osoituksiksi. Näyttelyssä narratiivisesti numerojärjestyksessä esitetyt suomalaisteokset tarjosivat katsojille luennallisen haasteen: ilman kuvatekstien tukea katsoja on saanut muodostaa näyttelystä omat hypoteesinsa. Katalogin sisältämät teosnimet tarjosivat kuitenkin hypoteeseihin täydentävää tietoa, joiden kautta näyttelyn tarinallisuus oli mahdollista täydentää.

Lehdistön panos *Taistelukuvaajain näyttelystä* tiedottamiseen on ollut yllättävän heikkoa. Eniten aiheesta kirjoitti Helsingin Sanomat, joka mainosti ahkerasti myös näyttelyn oheistapahtumana järjestettyjä kävelykonsertteja. Erikoisin vastakkainasettelu oli poliittisten lehtien uutisoinnissa, joista sosiaalidemokraattinen Kansan Lehti tiedotti useammin saksalaismieliseen Kansallissosialisti-lehteen verrattuna. Lehdet antoivat myös valokuvateosten

puhua näyttelytilassa omasta puolestaan, sillä usein artikkelien maininnoissa keskityttiin vain osastojen piirustuksiin ja maalauksiin. Lisäksi näyttelystä tiedottaminen oli hyvin epätasaista, sillä se sisälsi muutamia virheitä, kuten esimerkiksi mainintoja väärästä avajaispäivästä.

Suomalais-saksalaista aseveljeyttä leimasi *Taistelukuvaajain näyttelyssä* toverillinen kilpailu, johon suomalaiset osallistuivat tehden selkeän eron saksalaisen ja suomalaisen tiedotus- ja propagandatoiminnan välille. Vaikka yhteisnäyttely oli aseveljeyden luonnollinen seuraus, osoitettiin teoksien kuva-aiheiden erilaisuudella, että todellisuudessa monella rintamalla sotinut Saksa kävi omaa sotaansa. Se, että suomalaisen osaston ainoa saksalaistoimintaa kuvannut teos oli todennäköisesti lavastettua aseveljeyttä, antaa vaikutelman siitä, että yhteistyönäyttelyn osastossa on täytynyt olla edes yksi ongelmallisia poliittisia suhteita ilmentänyt asevelikuva – ikään kuin diplomaattisena myönnytyksenä. Yleinen aseveljeyden kuva tuntuukin olevan, että suomalaiset ovat tehneet Saksan kanssa yhteistyötä pitäytyen omissa tiedotuksellisissa päämäärissään Saksan edistäessä Kolmannen valtakunnan propagandaansa näyttelyn välityksellä ja korostaen mahdollisuuden tullen omien joukkojensa roolia.

Suomalaisten osasto on propagandistisesti melko pehmeä ja rauhallinen verrattuna Saksan päämääriin, jonka osastossa oli sodassa kaatuneille PK-sotilaille omistettu näyttelytila. Kun Suomi pitäytyi tavoitteessaan kertoa tiedotustoiminnallaan tarinoita sotatoimista enempiä suurentelematta, Saksa toteutti omaansa herättelemällä eräänlaista sotakuvaajien sankarikulttia. Lisäksi *Taistelukuvaajain näyttelyn* avajaiset kuvattiin saksalaisten suosiman UFA:n viikkokatsaukseen, jossa siinäkin esiintyy saksalaista näyttelyosastoa korostaneita piirteitä. Voidaan siis sanoa, että Saksan tavoitteet näyttely-yhteistyössä ovat olleet kulttuurisia päämääriä suurempia, kun taas Suomi on nopealla aikataululla ollut mukana esittelemässä omaa rintamataidettaan asettamalla ripustukseen toimintansa helmiä, joista suuri osa oli Saksan toimintaan nähden eroa tekeviä valokuvia.

Suomalais-saksalaisessa näyttelyvaihdossa riittää vielä rutkasti tutkittavaa. Suomalaisen sotavalokuvan tuominen suomalaisen taidehistoriantutkimuksen piiriin on uutta, mutta laajentaa aiheesta kiinnostuneiden ymmärrystä: esimerkiksi TK-toiminnan tuloksena tuotettu valokuva-aineisto ei ole arvokasta pelkästään sotahistoriallisten ja kansatieteellisten pyrki-

mystensä kautta, vaan siitä voidaan erottaa myös taiteellisia tavoitteita. Olihan jopa kolmasosa näyttelyyn osallistuneista kuvaajista ammatiltaan valokuvaaja. Vähäinen koulutus ja kuvausrajoitukset mahdollistivat persoonallisemman otteen valokuvaustoiminnassa, mikä näkyy tutkimuksessa parhaimmassa tapauksessa siinä, että kuvaajien työt ovat tunnistettavissa tekijälle ominaisen tyylin perusteella. Etenkin *Taistelukuvaajain näyttelyn* teoksissa riittää vielä tulkittavaa muun muassa suomalaisen osaston piirustusten ja maalausten muodossa. Paikallaan olisi myös Saksaan lähetettyjen teoskokoonpanojen lähempi tarkastelu. Erityisen mielenkiintoinen kysymys olisikin, mitä teoksia TK-valokuvien ryhmästä suomalaiset ovat vieneet ulkomaille ja miten ne vertautuvat Suomessa, esimerkiksi *Taistelukuvaajain näyttelyssä*, esiteltyihin kokonaisuuksiin.

KUVALUETTELO

Luettelossa *Taistelukuvaajain näyttelyn* valokuvateokset on listattu kuva-aiheiden ryhmäjaon mukaisesti. Kuviin viitataan tekstissä kuvaryhmän järjestysnumerolla sekä teoksen näyttelynumerolla, esimerkiksi ”ryhmä 1, kuva 101”. Epävarmoiksi jääneiden teosten näyttelynumerot on alleviivattu. Alkuperäinen SA-kuvaseloste (merkitty sulkeisiin), mahdolliset päivämäärä- ja paikkakuntatiedot sekä SA-kuvanumero <http://www.sa-kuva.fi/> (23.9.2015).

1. KESÄMAISEMAT:

- 101. Sierla, Reino, *Kesäinen maisema* (Klyysivaaran maisemia tähystystornista). Klyysivaara 16.10.1941. SA-kuva nro 59246.
- 104. TK Gunnari, Olavi, *Maisema pohjoisesta* (Suomalaisten teltoja rantatöyräällä juuri ennen rankkasadetta). Alakurtti 7.9.1941. SA-kuva nro 45675.
- 105. TK Paavilainen, Erik J., *Itäkarjalainen maisema* (Ilmavalokuva rajan maastosta). Raja-Tiiksjärvi 6.9.1941. SA-kuva nro 47746.
- 106. TK Hedenström, Osvald, *Sohjanan koski* (Kaunista maisemaa Sohjanan kylän kohdalla). Kiestingin lähistö, Sohjana 10.8.1941. SA-kuva nro 33548.
- 108. TK Aaltonen, Martti, *Terenttilän ”metsää” (Taipale)* (Terenttilän ”metsää”). Taipale 2.9.1941. SA-kuva nro 43470.

2. TALVIMASEMAT:

- 99. TK Laukka, Uuno, *Revontulet* (Revontulet palavat, valokuvattu Kiestingissä). Kiestingin suunta. SA-kuva nro 63749.
- 100. TK Jansson, Per-Erik, *Maisema Vienan-Karjalasta* (Panoraama Vermanjoen linjasta, otettu Kotkavuoren tähystyspaikasta). Verman-linja 28.10.1941. SA-kuva nro 62987.
- 102. Sierla, Reino, *Lupasalmen-Lentieran varrelta* (Maisemia Lupasalmen-Lentieran varrelta). Lupasalmi-Lentiera 18.10.1941. SA-kuva nro 59362.
- 103. Zilliacus, Laurin, *Ensi lumi rintamalla* (Ensilumi). SA-kuva nro 56394.
- 109. TK Aavikko, Olavi, *Sodan hävitystä* (Latvan kylästä). Latva. SA-kuva nro 58855.

190. Verronen, Niilo, *Etulinja yövalaistuksessa* (Etulinja yövalaistuksessa). Lempaala 20.1.1942. SA-kuva nro 70419.

3. LOTAT:

- 111.** TK Nousiainen, Tuovi, *Lottia tähystämässä*. SA-kuva nro 69029–42.
120. Sjöblom, Karl ”Kalle”, *Ilmavartioaseman lotat tähystämässä* (Iv-lottia, suunnistavat). Helsinki 28.6.1941. SA-kuva nro 20671.
122. Mäkinen, Eino, *Iv. lotta Aulangolla* (Aulangon Iv-lotat). Aulanko. SA-kuva nro 35365.
195. TK Nousiainen, Tuovi, *Lotat tähystämässä* (Lottia lumipuvuissa). 13.1.1942. SA-kuva nro 69039.
208. TK Pietinen, Viljo, *Lotta seuraa pilot-pallon liikkeitä* (Pilot-pallon kulun seuraaminen). Sortalahti 30.9.1941. SA-kuva nro 54618.
222. TK Kartto, Turo, *Lottakanttiini ”Tulipesä” etulinjoilla* (Lottakanttiini ”Tulipesä” etulinjoissa Ollilassa). Ollila. SA-kuva nro 67014.
223. TK Laukka, Uuno, *Lotta pesee poikien vaatteita* (Lotta pesee poikien vaatteita siellä jossakin). SA-kuva nro 56644.

4. SAIRASKULJETUKSET JA SOTASAIRAALAT:

159. TK Lönegren, Bjarne, *Leikkausta suoritetaan kenttäsairaalassa* (Kapteeni Satomaa suorittaa leikkausta leikkausparakissa). Tuulijärvi 9.7.1941. SA-kuva nro 24989.
160. Nyblin, Othmar, *Haavoittuneitten kuljetusta* (Haavoittuneiden kuljetusta metsässä). Ilomantsi 8.7.1941. SA-kuva nro 26248.
216. Soldan, Björn ”Nisse”, *Sotasairaalassa* (Potilas Antti Kinnunen ja hoitajatar). Helsinki, Suomen Punaisen Ristin sairaala, 20.8.1941. SA-kuva nro 35892.
217. TK Harrivirta, Holger, *Kenttäsairaalassa* (Hoitajatar syöttämässä haavoittunutta). Kuusaan hovi 27.8.1941. SA-kuva nro 53083.
218. TK Kyytinen, Pekka, *Kenttäsairaalassa* (Ajanvietettä Ilomantsin Sonkajan kenttäsairaalassa, Ilomantsi). Ilomantsi. SA-kuva nro 28297.
219. TK Vuorela, Martin, *Aseveljeyttä* (Kuinka haavoittuneelle annetaan ensiapua haavoittumistilaisuudessa etulinjalla). Pyhäjärvi 10.9.1941. SA-kuva nro 49008.

5. VIESTIVÄLINEET:

113. TK Ovaskainen, Tauno, *Rintamalehti* (Karjalan viesti on saapunut). Aunus 17.10.1941. SA-kuva nro 58557.
117. TK Tuhka, Aukusti, *Sotakoira etulinjassa* (Sotakoira TARU tulilinjalla. Koira tulilinjalla tähyilee mille suunnalle on lähtö). Martinsaari 7.8.1941. SA-kuva nro 32801.
119. TK Kivi, Kauko, *Puhelinsanoman vastaanotto* (Jv.miehet kaivamissaan suojissa). Häsälä 25.7.1941. SA-kuva nro 27900.
121. TK Roivainen, Heikki, *Ilmavalvonnan puhelinkeskus* (Lotat ilmavalvontatehtävissä Suomenlinnassa). Helsinki, Suomenlinna, 24.1.1942. SA-kuva nro 70436.
134. TK Hedenström, Osvald, *TK-filmaaja työssään* (TK filmaaja työskentelee mitä erilaisimmissa olosuhteissa, (Töyri)). Kiestinki-Suvanto 15.8.1941. SA-kuva nro 36566.
141. TK Ruponen, Reinhold, *Radioasema rintamalla* (Radioasema toiminnassa maastossa). Valkjärvi 30.9.1941. SA-kuva nro 53967.
167. TK Uomala, Antti ”Vilho”, *Komentaja puhelimessa* (Komentopaikka). Matkalla kahden rajan yli Kiimasvaaralle 1.7.1941. SA-kuva nro 22382.
197. TK Borg, Kim, *Sotakoira valjakko* (Rautatievaunuissa oleva kirjapaino Pitkärannan Pusunsaaren ratapihalla. Kirjapainon päätehtävä: painaa rintamalehti ”Karjalan viestiä”. Valjakon koirat.). Pitkäranta 4.2.1942. SA-kuva nro 71943.
231. TK Manninen, Esko, *Tuohinen kenttäpostilaatikko* (Lotta lähettämässä kenttäpostia kotirintamalle). Tohmajärvi 15.7.1941. SA-kuva nro 26536.
232. TK Hollming, Väinö, *Lukuhetki* (Uutisetkin maistuvat partion jälkeen pojille). Ontajärvi 22.2.1942. SA-kuva nro 74480.

6. MAJOITUS JA MUONITUS

114. TK Uomala, Antti ”Vilho”, *Asunto rintamalla* (3.DE:n alueella rakennettuja talviasuntoja). Uhtuan rintama. SA-kuva nro 63969.
115. TK Uomala, Antti ”Vilho”, *Suomalaista korsuarkkitehtuuria* (Hieno sauna Vienassa). Valkeajärvi, Uhtuan suunta, 2.11.1941. SA-kuva nro 60971.

- 116. TK Aavikko, Olavi, *Erään korsukylän käymälät* (VI AKE:N korsukylästä: Sauna). Nurmoila 20.2.1942. SA-kuva nro 73485.
- 158. TK Poutiainen, Paavo, *Korvike kiehuu* (Taistelun päätyttyä Hallaperän kylässä, miehet lepäävät ennen uutta yritystä). Hallaperä 22.8.1941. SA-kuva nro 37410.
- 161. TK Pietinen, Viljo, *Puuroaamiainen* ("Puurojonossa"). 5.9.1941. SA-kuva nro 44281.
- 198. TK Troberg, Eero, *Kuumaa keittoa kannetaan etulinjaan* (Lämmintä ruokaa viedään kantamalla korpien läpi). Koikari-Pyhäniemi-Juustjärvi 18.10.1941. SA-kuva nro 58382.

7. KOMENTO- JA VARTIOPAIKAT SEKÄ KÄSKYNJAKO:

- 127. TK Borg, Kim, *Kenr.ltn. Heinrichs, kenr.maj. Talvela ja ev. Lagus tutkivat karttaa* (Kenr.luutn. Heinrichs, kenr.majuri Talvela, ev. Lagus tutkivat karttaa. Ev. Lagus selostaa tilannetta divisioonansa kaistalla). Salmi, Kirkkojoki, 20.7.1941. SA-kuva nro 28183.
- 128. Mäkinen, Eino (/TK Kivi, Kauko), *Tulenjohtajalle annetaan maaleja* (Jv. komppanian päällikkö korsunsa edustalla antaa maaleja tyk. Tj:lle (Tj. vänr. vas.)). Hävälä 25.7.1941. SA-kuva nro 27989.
- 139. TK Hedenström, Osvald, *Lentohyökkäyssuunnitelmaa laaditaan* (Eversti Fagernäs esik. laatimassa hyökkäyssuunnitelmaa). Suomussalmi, Kuivajärvi, 27.6.1941. SA-kuva nro 22542.
- 168. TK Kyytinen, Pekka, *Kenraalin komentoteltassa* (Ryhmä 6:n komentaja kenraalimajuri Oinonen, tykistön komentaja everstiluutnantti Klärich ja esikunnan päällikkö majuri Palmgren kenraalin komentoteltassa). Maaselkä 4.9.1941. SA-kuva nro 44752.
- 174. TK Lindberg, Verner, *Hyökkäysryhmä maastossa etenemiskäskyä odottamassa* (Hyökkäysryhmä valmiusasemassa ennen veneelle menoa). Märkälän lahti 9.8.1941. SA-kuva nro 32871.
- 188. TK Hedenström, Osvald, *Eversti esikuntaupseereineen* (Eversti Hanelius esik.upseeri). Kiestinjoen itäpuoli 18.11.1941. SA-kuva nro 64047.
- 191. TK Paavilainen, Erik, *Vartiomies on kuullut epäilyttävän äänen*. SA-kuva nro 59828–38.

201. Sundström, E. H., *Tulenjohtoasema* (Järvenpään koulutuskeskuksesta). Järvenpää 14.3.1942. SA-kuva nro 75939.
205. Sjöblom, Karl ”Kalle”, *”Tulta!”* (It-patteri. ”Tulta”). Helsinki, Malmi, 25.6.1941. SA-kuva nro 20457.
210. TK Johnsson, Lars, *Viimeiset ohjeet annetaan ennen lähtöä* (Majuri Larjo antaa viimeiset ohjeet vänrikki Kahlalle tämän lähtiessä 100:lle tiedustuslennolle). Lappeenranta, Immola. SA-kuva nro 49571.

8. VESISTÖT:

169. TK Eskola, Uuno, *Vesistö ylitetään syöksyveneillä* (Vesistön ylitystä syöksyveneillä ja ponttoonilautoilla). Simola 15.7.1941. SA-kuva nro 36292.
170. TK Töyri, Esko, *Vesistön ylitys* (Vuonnisen ylitys). Vuonninen 1.8.1941. SA-kuva nro 33553.
212. TK Runeberg, Fred, *”Väinämöisen” kannelta* (”Väinämöinen”). Helsinki 1.7.1941. SA-kuva nro 22060.
213. Itänen, Eino, *Syvyyspommi räjähtää* (Syvyyspommi räjähtää). Rannikot 1.8.1941. SA-kuva nro 32216.
214. Itänen, Eino, *Merellä* (Merellä on alituinen valppaus välttämätöntä). Rannikot 1.8.1941. SA-kuva nro 32220.
215. TK Runeberg, Fred, *”Väinämöinen”* (”Väinämöinen”). Helsinki 1.7.1941. SA-kuva nro 22054.

9. KAUPUNKIKUVAT:

107. Mäkinen, Eino, *Ilmapommituksen tuhoja Turussa* (Pommitusaluetta Martinkirkon ympäristössä). Turku 12.8.1941. SA-kuva nro 33157.
123. TK Vuorela, Martin, *Pommitustuhoja Joensuussa* (Joensuun pommitus. Niinivaaran kaupunginosan raunioita). Joensuu 25.6.1941. SA-kuva nro 22025.
124. Mäkinen, Eino, *Pommituksen jälkiä Turussa* (Pommitusaluetta Martinkirkon ympäristössä). Turku 12.8.1941. SA-kuva nro 33104.
125. TK Pietinen, Viljo, *Käkisalmen raunioita* (Talvikuvia Käkisalimesta). Käkisalmi, iso panoraama. SA-kuva nro 69849.

126. Mäkinen, Eino, *Ilmapommituksen tuhoja Turussa* (Pommitustuhoja Martinkirkon ympäristössä). Turku 12.8.1941. SA-kuva nro 33139.
177. TK Kivi, Kauko, *Paraati Viipurissa* (Kenraaliluutnantti Oesch tarkastaa joukot). Viipuri 31.8.1941. SA-kuva nro 41196.
178. Pietinen, Otso, *Paraati vallatussa Viipurissa* (Eversti Paasonen ilmoittaa kenraaliluutnantti Oeschille paraatiin järjestäytyneet joukot). Viipuri 31.8.1941. SA-kuva nro 41111.

10. HYÖKKÄÄVÄT JOUKOT:

138. Svartström, Bertel, *Suomalainen hyökkäysvaunu* (Venäläisiltä vallattuja hyökkäysvaunuja suomalaisine miehistöineen). Lappeen pitäjä 8.7.1941. SA-kuva nro 24412.
146. Lohikoski, Armand, *Hyökkäys savuverhon suojassa* (Syöksykomppanian miehet keinottelevat itsensä läpi esteiden). Hangon lohko 1.7.1941. SA-kuva nro 28901.
150. TK Viitasalo, Armas, *Hyökkäys metsässä* (Miehet syöksyvät aseisiin). 2 AK/18 Div. Lankila 2.8.1941. SA-kuva nro 30540.
153. TK Vuorela, Theodor, *Vihollista vastaan* (Joukot syöksyvät eteenpäin kk-tukemana Sortavalan liepeillä). Sortavala 10.8.1941. SA-kuva nro 34691.
154. TK Norjavirta, Tauno, *Hyökkäys käynnissä* (Taistelukuva Änkilänsalosta. Suomalaiset etenevät yli savuavien raunioiden). Änkilänsalo 6.8.1941. SA-kuva nro 35024.
155. TK Pietinen, Matti, *Bunkkerin valtaus* (Venäläinen panssarikupu, joka ensin on pehmitetty liekinheittimellä). Märkälä 5.7.1941. SA-kuva nro 23388.
176. TK Ovaskainen, Tauno, *Sotasaalista* (Sotasaalismotti Laatokan rannalla). Karilahti 29.8.1941. SA-kuva nro 47151.
207. TK Ruponen, Reinhold, *Panssarijuna lähdössä hyökkäykseen* (Panssarijunan lähtö hyökkäykseen). Näätäoja 18.8.1941. SA-kuva nro 38266.

11. MARSSIVAT JOUKOT:

129. TK Hedenström, Osvald, *Rajaa kohti* (Joukkoja matkalla rajalle). Vasonvaara 1.7.1941. SA-kuva nro 22872.

130. TK Hedenström, Osvald, *Itää kohti* (Suomalaisia sotilaita Raatteen tiellä matkalla rajalle). Suomussalmi. SA-kuva nro 22944.
131. TK Paavilainen, Erik, *Kevyt kenttähaupitsipatteri etenee* (Kevyt kenttähaupitsipatteri etenee Rukajärven suuntaan). Ontrosenvaarasta itään 15.8.1941. SA-kuva nro 35553.
132. Nyblin, Othmar, *Rakuunat marssilla* (Uudenmaan rakuunoita Ilona-järven tiellä). Ilomantsi 8.7.1941. SA-kuva nro 26239.
136. TK Aavikko, Olavi, *Kolonna etenee* (Poltetut sillat eivät pysäytä joukkojemme etenemistä). Saarimäki-Aunus 6.9.1941. SA-kuva nro 46196.
137. TK Ovaskainen, Tauno, *Hyökkäysvaunuosasto etenee* (Ponttoonisillan ylityksiä ja liikennettä teillä). Tuulos 5.9.1941. SA-kuva nro 44952.
149. Pihlström, Uno, *Kevyt suomalainen tankki etenee*. SA-kuva ei tiedossa.
157. TK Uomala, Antti ”Vilho”, *Vesi virkistää* (Marssitauko). Matkalla kahden rajan yli Kiimasvaaralle 1.7.1941. SA-kuva nro 22382.
163. TK Paavilainen, Erik, *Kevyt kenttähaupitsipatteri etenee* (Kevyt kenttäkanuuna ylittää juuri valmistuneen Ontrosenvaaran sillan). Ontrosenvaara 14.8.1941. SA-kuva nro 35833.
179. TK Lehtinen, Kosti, *Hiihtoratsastusta* (Tykistöä marssilla. Koulutusta). Niinisalo 6.2.1942. SA-kuva nro 72237.

12. KÄSI- JA KONETULIASEET

110. TK Hedenström, Osvald, *”Suomi”-konepistooli* (Suomalainen pk-ampuja junan katolla). Kiestinki-Tuoppajärvi 15.8.1941. SA-kuva nro 36569.
118. TK Vuorela, Theodor, *Kk. tuliasemassa* (Kk. on valmiina aloittamaan papatustaan). Sortavala 10.8.1941. SA-kuva nro 34686.
135. Tenhovaara, Aarne, *Paavo Nurmi sotilaspoikineen* (Kiväärinlukon opetusta). Helsinki, Merimelojain maja, 4.9.1941. SA-kuva nro 42572.
151. TK Norjavirta, Tauno, *Kk. tiheikössä* (Kk. ja krh. Toimintaa tulitaistelun aikana). Eldanka 25.10.1941. SA-kuva nro 60156 tai 60158.
173. Perttuli, Pentti, *Raskas kk. tuliasemassa* (Raskas kk. tuliasemissa Omeliassa taistelun aikana. Ympärillä oleva savu palavasta metsästä). Omelia. SA-kuva nro 30303.

- 189.** TK Hedenström, Osvald, (/TK Wiro, Pauli), *Kk. asemassa* (Konekivääriasema ahtojääröykkiöissä). Somerin tukikohta 21.2.1942. SA-kuva 73264.
- 193.** TK Pietinen, Matti, *Tarkka-ampuja ”työssä”* (Vihollinen on näyttäytynyt, tarkka tähtäys, laukaus, mutta kiväärin laukaus ei riittänyt, siksi on käsikranaattiin turvauduttava. Nopeasti heittovalmiiksi ja tehokas lähitaisteluase lähtee nopean ja varman käden heittämänä maaliinsa). Metsäpirtti: Harjukylä, Tappari, Räikkönen 17.2.1942. SA-kuva nro 73845.
- 194.** Kinnarinen, Pauli, *Kp-mies asemassa* (Kp-mies asemassa). Lempaala 1.11.1941. SA-kuva nro 65254.

13. ILMASOTA JA -TORJUNTA

- 140.** Pietinen, Aarne, (/TK Pietinen, Viljo), *Moottorin käyntiinpano* (Moottorin käyntiinpano). SA-kuva nro 25075.
- 172.** TK Paavilainen, Erik, *It-tykki ampuu suorasuuntauksella vihollisen korsuja* (40mm It-tykki suorasuuntaustulella tuhoaa ryssän korsuja Rukajärven lähellä). Rukajärvi 20.10.1941. SA-kuva nro 59785.
- 196.** TK Paavilainen, Erik, *It-tykki asemassa* (It-tykki toiminnassa). Rukajärven suunta 24.2.1942. SA-kuva nro 74683.
- 203.** TK Vuorela, Martin, *It-tykki* (Raskas it-tykki karkoittaa venäläisen hävittäjän, joka yritti häiritä kulkuamme). Perkuloan asema, Karhumäki, 29.11.1941. SA-kuva nro 66331.
- 204.** TK Paavilainen, Erik, *Raskas it. toiminnassa* (Ilmatorjuntatykki ampuu ryssän pommikonetta). Rukajärvi, Tiiksi, 7.9.1941. SA-kuva nro 47556.
- 206.** TK Paavilainen, Erik, *It-tykki ampuu suorasuuntausta* (Mokkeli). Rukajärvi, Tiiksi, 7.9.1941. SA-kuva nro 47552.
- 209.** TK Viitasalo, Armas, *Pilot-pallo lähdössä* (Pilotkoetta tehdään tuulen suunnan ja nopeuden määrittämiseksi). Kanneljärvi, 8.10.1941. SA-kuva nro 55332.
- 211.** TK Blomberg, Erik, *Saksalainen ja suomalainen lentäjä* (Saksalainen auttamassa varjoa suomalaisen selkään). Värtsilä 14.9.1941. SA-kuva nro 48849.

14. VAPAA-AJAN VIETTO:

224. Kantoluoto, A., *Lepohetki* (Suomalainen sotilas nokkaunilla taistelun tauottua). Prokkoila 26.8.1941. SA-kuva nro 41088.
225. TK Kyytinen, Pekka, *Iltahetki teltassa* (Rats. ratsuprik. patterin teltasta. Iltahetki. Vanhimpana luutn. K. Anttinen, patt.pääll. Ilomantsin Ilajärven rannalla). Ilomantsi 6.7.1941. SA-kuva nro 23817.
226. TK Pietinen, Viljo, *Viihdytyskiertue huvittaa poikia* (Matti Jurvan viihdytyskiertueen käynniltä etulinjoilla Raasulissa (entinen ryssän puoli)). Raasuli 17.9.1941. SA-kuva nro 49452.
227. Verronen, Niilo, *Korsun joulu* (Joulu etulinjan korsuissa). Lempaala 24.12.1941. SA-kuva nro 67912.
229. TK Tuhka, Aukusti, *Lomalla oleva sotilas peltoaan kyntämässä* (Vanha isäntä neuvottelee syyskynnöstä (poika on päässyt lomalle ja kyntää kotipeltoa, joka on tulilinjan välittömässä yhteydessä)). Itä 14.8.1941. SA-kuva nro 33900.
233. TK Troberg, Eero, *Talvella...* (Jälkijoukkoja saapuu yli järven jään, kylän rantaan. Ennen tulleet ovat jo ennättäneet saunaan). Karhumäen suunta: Kumsjärven Pagosda 16.11.1941. SA-kuva nro 63800.
234. Pietinen, Aarne, *...ja kesällä...* (Pojat saunan jälkeen). SA-kuva nro 25091.
235. TK Ovaskainen, Tauno, *...sauna on pojillemme aina yhtä tärkeä* (Joulusaunassa). Nurmoila: 6. AKE 2.12.1941. SA-kuva nro 66422.

15. TYKISTÖ JA KRANAATINHEITTIMET:

143. TK Manninen, Esko, *Raskas motorisoitu tykki ampuu* (Motorisoitu raskastykistö ampuu). Iljala 14.7.1941. SA-kuva nro 26524.
144. TK Piha, Tapio, *Tykkiä ladataan* (Ammus työnnetään putkeen, lukko väännetään kiinni ja tykki on valmis laukaistavaksi). Repola-Ontrosenvaara 7.8.1941. SA-kuva nro 37866.
152. Korhonen, Y., *Krh. toiminnassa* (Krh ampumassa iltayöllä). SA-kuva nro 29309.
171. TK Wiro, Pauli, *Raskasta tykistöä* (Järeän kenttäkanuunan suunnistamista). Hanko. SA-kuva nro 38198.
175. TK Kivi, Kauko, *Raskasta tykistöä, sotasaalista* (Raskasta tykistöä). Sommee 31.8.1941. SA-kuva nro 43755.

181. TK Wiro, Pauli, *Konetykki viedään aseisiin ahtojäällä* (Tykkiä viedään aseisiin ahtojäille). Somerin tukikohta 21.2.1942. SA-kuva nro 73272.
182. TK Wiro, Pauli, *Konetykki viedään aseisiin ahtojäällä* (Konetykki asemassa ahtojäille). Somerin tukikohta 21.2.1942. SA-kuva nro 73274.
185. TK Troberg, Eero, *Pst-tykki* (Pst-tykki). Syväri, Segesan niemi, 19.1.1942. SA-kuva nro 69896.
186. TK Hedenström, Osvald, *Krh.* (Kevyt krh. toiminnassa, kuvassa turkulaisia poikia JR 14). Kiestingin itäpuolelta 2.11.1941. SA-kuva nro 62373.
199. TK Hedenström, Osvald, *Yöammuntaa* (Yöammuntaa). Uhtuan suunta Pohjois-Vienassa. SA-kuva nro 76498.
200. TK Pietinen, Viljo, *Ja näin päivällä* (Haapaniemen Canet-patterilta) Haapaniemi 25.2.1942. SA-kuva nro 75360.

16. PIONEERIT:

145. Pietinen, Aarne (/TK Pietinen, Matti), *Piikkilankaesteitä räjäytetään* (Pian onkin jo liekinheitin toiminnassa). Märkälä 5.7.1941. SA-kuva nro 23382.
147. TK Vuorela, Theodor, *Miinoja etsitään* (Miinoja etsitään). Sulkevaaran maantie, Kiteenjoen lohko, 1.7.1941. SA-kuva nro 32738.
148. Leppä, Åke, *Piikkilankaesteitä katkaistaan* (Pioneerit katkaisemassa vihollisen piikkilankaesteitä). Korian pion r 25.7.1941. SA-kuva nro 29370.
156. TK Norjavirta, Tauno, *Liekki suunnataan konekivääripesäkkeen suuta kohti* (Liekki suunnataan kohti pesäkkeen suuta ja iivanalle tulee kuumat oltavat. Kuvasarja vihollispesäkkeen tuhoamisesta. Kuvattu pioneerien harjoituksista). Simpele, Innasen Nurkka, 27.7.1941. SA-kuva nro 29242.
165. TK Manninen, Esko, *Ponttoonisilta rakenteilla* (Ponttoonisillan rakentaminen Jänisjoen yli). Jänisjoki 21.7.1941. SA-kuva nro 27259.
166. Sierla, Reino, *Pioneerit sillanteossa* (Niskarunkojen päälle aletaan nopeasti latoa lavapuita klo 15.35). Pajarinjärven seutu 8.8.1941. SA-kuva nro 35514.
183. TK Varo, Eino, *Hiihtopartio* (Partio lumisissa maastoissa). SA-kuva nro 74822.
184. TK Hollming, Väinö, *Partio tulittamassa vihollista* (Partio on saanut viholliseen kosketusta). Ontajärvi 21.2.1942. SA-kuva nro 74468.

- 187. TK Pietinen, Matti, *"Espanjalainen ratsu"* (Laatokan rantaa pitkin on rakennettu lujaa piikkilankaestettä ns. espanjalaista ratsua. Estettä ja sen valppaita vartijoita). Tappari 19.2.1942. SA-kuva nro 73817.
- 192. TK Pietinen, Viljo, *Partio nuotiolla* (R Pion.K/Laat.RPr harjoituksissa). Huuhanmäki. SA-kuva nro 72038.
- 202. TK Laukka, Uuno, *Liekinheitin toiminnassa* (Eräässä korsukylässä ryssät oli ajettava liekinheittimellä ulos korsustaan, ennen kuin antautuivat). Kiestingin suunta. SA-kuva nro 63774.

17. HUOLTOTOIMINTA:

- 112. TK Viitasalo, Erkki, *Suutari työssään* (Joukkojen vaatevarusteiden huoltoa Karhumäessä: Käsinneuloja pistelemässä uutta anturaa). Karhumäki 29.1.1942. SA-kuva nro 71402 .
- 133. TK Ovaskainen, Tauno, *Raskaita kuormia* (Raskaita kuormia). Tuupovaara 3.7.1941. SA-kuva nro 24522.
- 142. TK Troberg, Eero, *Vikapartio työssä* (Tiheässä on lankoja pylväissä. Viestimiehiä työssään). Karvalan maasto 29.9.1941. SA-kuva nro 53277.
- 162. TK Harrivirta, Holger, *Erään kenraalimajurin rouva astioita pesemässä rintamalla* (Everstinna Pajari pesee astioita). Kuusaan hovi 27.8.1941. SA-kuva nro 53093.
- 164. TK Sundström, Hugo, *Huoltoa erämaassa* (Kuormitettuja hevosia viemässä muonaa ja panoksia etulinjoille). 15.10.1941. SA-kuva nro 57582.
- 180. TK Roivainen, Heikki, *Poro – sotilaan uskollinen toveri* (Kantoporo (takkaporo) liukkaalla jäällä). Rovaniemi, Nautsi, Suonikylä, Nollemjärvi 26.10.1941. SA-kuva nro 61297.
- 220. TK Borg, Kim, *Jalkinekorjaamo* (AK:n jalkinekorjaamo: Yleiskuva työhuoneesta). Nurmoila 19.1.1942. SA-kuva nro 70616.
- 221. TK Ruponen, Reinhold, *Autokorjaamo* maastossa (Autokorjaamo maastossa. Elokuu 1941). Pölläkkälä. SA-kuva nro 41822.
- 228. TK Tuhka, Aukusti, *Viljanleikkuuta sotatoimialueella* (Viljanleikkuuta etulinjalla). 7.8.1941. SA-kuva nro 31828.
- 230. TK Ovaskainen, Tauno, *Sotilaita elonkorjuussa* (Elonkorjuuta. Kenttähevossairaala 2572 miehet). Kaukojärvi 8.8.1941. SA-kuva nro 34400.

LÄHDELUETTELO

Painamattomat lähteet

Arkistoaineistot

Kansallisarkisto, Sörnäisten toimipiste:

Päämajan Kuvaosaston arkisto. Päämajan ohjekäsky tiedotuskomppanioille. *TK-kuvaajien ohjekäsky – vihollisten kuvaaminen ja kuvailu*, kansio T20680/13.

Päämajan Kuvaosaston arkisto. Kuvaajien arvostelu. Päämajan Tiedotusosaston salaista ja yleistä kirjeistöä 41/44. *Valo- ja elokuva-asiat*, kansio T10602/21.

Päämajan Tiedotusosaston arkisto. *Tiedotusupseerikortisto*, kansio T20681/34.

Puolustusvoimien Kuvakeskuksen sotakuvakokoelmat/ SA-kuva:
<http://www.sa-kuva.fi> (23.9.2015).

Kansallisgalleria, Ateneum:

Tutkijakirjasto

Suomen taideakatemian (/Ateneumin taidekokoelmien) vuosikertomus 1942.
Taidekokoelmat v. 1942.

Tutkijakirjasto

Propaganda-Aseveljet ry 1942. *Suomalais-saksalainen taistelukuvaajain näyttely. Ateneum 16.5.–31.5.1942.* Näyttelyluettelo, 48 s.

Turun Taidemuseon arkisto, Turku:

Turun ja Turun seudun rintamamiesten Puhdetyönäyttely. Turun Taidemuseo 1.5.–9.5.1943. Näyttelyluettelo, 6 s.

Opinnäytteet

Helsingin yliopisto (HY), Helsinki

Kontio, Ilmari 1988. *Puupiirtäjän valo. Aukusti Tuhkan puupiirroksat vuosina 1926–1939.* Taidehistorian pro gradu -työ 1988.

Tampereen yliopisto (TaY), Tampere

Tirkkonen, Erik 2008. *”Edistyköön, kasvakoön Hämeen museo kansanomaista tarkoitustaan silmälläpitäen!” Hämeen museon perustaminen ja sen toiminta 1904–1952.* Suomen historian sivulaudatututkielma 2008.

Turun yliopisto (TY), Turku

Leino, Ari 1994. *Aseveljet toistensa opissa – suomalaisten ja saksalaisten sotilaallinen koulutusyhteistyö jatkosodan aikana 1941–1944.* Suomen historian pro gradu -työ 1994.

Kirjalliset tiedonannot

Hartmann, Doris 20.7.2015. Sähköposti Marika Honkaniemelle otsikolla ”AZ 2015/A-2352/ Ausstellung Helsinki 1942”.

Hartmann, Doris 23.7.2015. Sähköposti Marika Honkaniemelle otsikolla ”AZ 2015/A-2352/ Ausstellung Helsinki 1942”.

Helttula, Jukka 24.7.2015. Sähköposti Marika Honkaniemelle, vastaus kyselyyn.

Lind, Mari 18.9.2015. Sähköposti Marika Honkaniemelle, vastaus kyselyyn.

Pennanen, Tapani 20.7.2015. Sähköposti Marika Honkaniemelle, vastaus kyselyyn.

Rudolph, Joerg 1.9.2015. Sähköposti Marika Honkaniemelle otsikolla ”Ausstellung Zeughaus”.

Vestola, Päivi 15.9.2015. Sähköposti Marika Honkaniemelle, vastaus kyselyyn.

Villanueva, Marjut 11.8.2015. Sähköposti Marika Honkaniemelle, vastaus kyselyyn.

Weissbrich, Thomas 21.8.2015. Sähköposti Marika Honkaniemelle, vastaus kyselyyn.

Internet-lähteet

www1:

Ateneumin www-sivut, ”Historia”, <http://www.ateneum.fi/fi/historia> (23.9.2015).

www2:

”Jatkosota TK-piirtäjien silmin -näyttely”, 14.6.2011. Puolustusvoimien www-sivut, <http://goo.gl/K6XYta> (23.9.2015).

www3:

”Puolustusvoimat julkaisee SA-kuvat internetissä”, 25.4.2013. Puolustusvoimien www-sivut, <http://goo.gl/SdPGWj> (23.9.2015).

www4:

Saksalaisten viikkokatsauksien arkiston www-sivut, <http://www.wochenschau-archiv.de/index.php?logout=1> (23.9.2015).

www5:

Turun taidemuseon www-sivut, ”Menneet näyttelyt”, <http://www.turunaidemuseo.fi/menneet/> (23.9.2015).

www6:

YLE, Elävä arkisto, ”Suomi-konepistooli”, <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2009/02/10/suomi-konepistooli> (23.9.2015).

Painetut lähteet

Sanomalehdet

Aamulehti [AL]:

”Taistelukuvaajien näyttelyllä eilen juhlalliset avajaiset” – *Aamulehti* 17.5.1942, 7.

Helsingin Sanomat [HS]:

”20.475 katsojaa kävi Taistelukuvaajain näyttelyssä”, 3.6.1942, 14.

E. R-r., ”Taistelukuvaajain näyttely Ateneumissa”, 24.5.1942, 10.

”Kenraalit Dietl ja Erfurt Helsingissä”, 28.5.1942, 10.

”Noin 3.700 henkilöä käynyt Taistelukuvaajien näyttelyssä”, 21.5.1942, 6.

”Näyttelymainokset”; 20.5.1942, 2; 22.5.1942, 1; 24.5.1942, 4; 28.5.1942, 2; 30.5.1942, 2 sekä 31.5.1942, 4.

”Taistelukuvaajain näyttely avataan tänään Ateneumissa”, 16.5.1942, 7.

”Taistelukuvaajain näyttely avattiin eilen juhlallisesti”, 17.5.1942, 7.

”Taistelukuvaajain näyttely merkittävä myös kulttuurihistoriallisesti”, 17.5.1942, 8.

Hufvudstadsbladet [HBL]:

”Fritidsverk vid fronten”, 17.5.1942, 4.

S. T-t. t., ”Kriget i bild”, 28.5.1942, 7.

”Kriget skildras i bilder”, 16.5.1942, 7.

”Krigsbildutställningen i Ateneum”, 19.5.1942, 6.

Kansallissosialisti [KS]:

”Taistelukuvaajain näyttely avataan ylihuomenna Helsingissä”, 14.5.1942, 1.

Kansan Lehti [KL]:

”Taistelukuvaajain näyttelyssä kävi yleisöä ennätysmäärä”, 3.6.1942, 5.

Uusi Suomi [US]:

Annu, ”Jäämereltä Mustallemerelle”, 16.5.1942, 8.

O. O-n., ”Taistelukuvaajain näyttely”, 24.5.1942, 14.

”Puolustusvoimat julkaisee 170 000 valokuvaa - valtava arkisto julki tänään 15.00”, 25.4.2013, <http://www.uusisuomi.fi/kulttuuri/58592-valtava-suomalainen-sotakuva-arkisto-julki-tanaan-klo-1500> (23.9.2015).

”Taidenäyttely”, 19.5.1942, 8.

Aikakauslehdet

”Dem Journalisten und Kriegsberichter Franz Roth zum gedenken” – *Illustrierter Beobachter* [IB] 18/1943, 6.5.1943.

Kleemola, Olli, ”Tuntemattoman kansallisaarten tulkintavaikeuksia – sotarikos vai leipäviljan puhdistusta?” – *Sotilasaikakauslehti* [SA] 5/2011, 55–57.

Lindstedt, Risto & Kleemola, Olli, ”Tuntematon ikoni” – *Suomen Kuvalehti* [SK] 48/2011, 48–57.

Mertanen, Tomi, ”Kulttuurin aseveljet” – *Sotilasaikakauslehti* [SAL] 9/2012, 57–60, http://www.upseeriliitto.fi/files/3150/SAL_9_2012.pdf (23.9.2015).

”Sotilaitten puhdetöitä” – *Suomen Kuvalehti* [SK] 30.5.1942.

”Pohjois Vienan kauneutta” – *Hakkapeliitta* 23.6.1942.

”Taistelukuvaajain näyttely” – *Hakkapeliitta* 27.5.1942.

Tirronen, Uolevi, ”Someri – Pietari Suuren merilinnoituksesta kesään 1942” – *Rannikon Puolustaja* [RP] 1/1992, 17–25, http://www.rannikonpuolustaja.fi/archive/1992_1.pdf (23.9.2015).

Kirjallisuus

Alftan, Robert 2005. ”Aseveljeyttä ja urheilumieltä” – *Aseveljet. Saksalais-suomalainen aseveljeys 1942–1944*. Toim. Robert Alftan. Helsinki: WSOY, 189–199.

Alvarado, Manuel 2001. ”Photographs and Narrativity” – *Representation & Photography. A Screen Education Reader*. Toim. Manuel Alvarado, Edward Buscombe & Richard Collins. Basingstoke: Palgrave, 148–163.

Asikainen, Ossi s.a. *Lehtikuvaajan välineet 1800-luvulta 1900-luvun loppuun*. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo/ Patricia Seppälän säätiö. http://www.valokuvataiteenmuseo.fi/images/stories/lehtikuva/lehtikuvaajan_valineet_valmis.pdf (23.9.2015).

Blomqvist, Jorma 1999. ”Silminnäkijä” – *Osvald Hedenström: valokuvaaja*. Osvald Hedenström. Helsinki: Kaius Hedenström Oy, 5–21.

Blomqvist, Jorma 2005. *Kuvaus, kehitys ja hämmästyks: lehtikuva historian peilinä*. Helsinki: Otava.

Brandon, Laura 2007. *Art and War*. Lontoo: I.B. Tauris.

Burke, Peter 2001. *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*. Lontoo: Reaktion Books.

Crimp, Douglas 1990. *Museon raunioilla*. Helsinki: Taide.

Dagmar, Otto 2015. "Die Universum-Film AG (UFA)" – *Lebendiges Museum Online (LeMO)*.
<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/kunst-und-kultur/universum-film-ag-ufa.html> (23.9.2015).

Ellilä, Aarne 2006. "Kunniakas hakaristimme" – *Suomen Sotahistoriallinen Seura ry/Virtual Pilots ry: Ilmailuhistoriaa*.
http://www.virtualpilots.fi/feature/artikkelit/kunniakas_hakaristimme/ (23.9.2015).

Enkenberg, Ilkka 2014. *Jatkosota päivä päivältä*. Helsinki: Readme.fi.

Groys, Boris 2010 [2005]. "The Fate of Art in the Age of Terror" – *Concerning War: A Critical Reader in Contemporary Art*. Toim. Maria Hlavajova & Jill Winder. Utrecht: BAK, 92–107.

Grönholm, Pertti 2014. "Suojeluskunnat kotijoukkojen kivijalkana" – *Elämää sotavuosien Turussa 1939–1945*. Toim. Pertti Grönholm et al. Turku: Turun Historiallinen Yhdistys, 62–70.

Haataja, Lauri 1994. "Rauha ja sota" – *Ja kuitenkin me voitimme: sodan muisto ja perintö*. Toim. Lauri Haataja. Helsinki: Kirjayhtymä, 7–10.

Halmesvirta, Anssi 2014. "Kun ryssä löi vyötärön alapuolelle. Urheilu ja maanpuolustus talvisodan aikana" – *Urheilu ja sota. Suomen Urheiluhistoriallisen Seuran vuosikirja 2013–2014*. Toim. Heikki Roiko-Jokela & Esa Sironen. Helsinki: Suomen Urheiluhistoriallinen Seura, 33–41.

Helén, Ilpo 1994. "Michel Foucault'n valta-analytiikka" – *Sosiologisen teorian nykysuuntauksia*. Toim. Risto Heiskala. Helsinki: Gaudeamus, 270–315.

Häyrinen, Reijo 1997. "Menestys, Nurmi ja Sisu" – *Se toinen Paavo Nurmi – ja varjoon jääneet*. Toim. Anssi Halmesvirta ja Heikki Roiko-Jokela. Jyväskylä: Atena, 27–38.

Jokipii, Mauno 1987. *Jatkosodan synty: tutkimuksia Saksan ja Suomen sotilaallisesta yhteistyöstä 1940–41*. Helsinki: Otava.

Jokisipilä, Markku 2004. *Aseveljiä vai liittolaisia? Suomi, Hitlerin Saksan liittosopimusvaatimukset ja Rytin-Ribbentropin sopimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Jokisipilä, Markku 2005. "Napapiirin aseveljet" – *Aseveljet. Saksalais-suomalainen aseveljeys 1942–1944*. Toim. Robert Alftan. Helsinki: WSOY, 9–51.

Jokisipilä, Markku & Könönen, Janne 2013. *Kolmannen valtakunnan vieraat. Suomi Hitlerin Saksan vaikutuspiirissä 1933–1944*. Helsinki: Otava.

Jämsä, Jukka 2010. ”Niinisalon harjoitusalueet ovat nähneet lähes kaiken” – *Puolustusvoimat*.
<http://www.puolustusvoimat.fi/wcm/erikoissivustot/lansi2010/suomeksi/uutiset/niinisalon+harjoitusalueet+ovat+nahneet+lahes+kaiken> (23.9.2015).

Kleemola, Olli 2011. *Kaksi kameraa – kaksi totuutta? Omat, liittolaiset ja viholliset rintama- ja TK-miesten kuvaamina*. Poliittisen historian tutkimuksia 37. Turku: Turun yliopisto.

Kleemola, Olli 2013. ”Kamera aseena” – *Suomi taisteli: kuvat kertovat*. Toim. Helena Pilke & Olli Kleemola. Helsinki: Readme.fi, 8–25.

Kleemola, Olli 2014. ”Vihollinen vai liittolainen? Metsä suomalaisten ja saksalaisten itärintaman sotapropagandakuvien elementtinä” – *Metsä ja kuva*. Toim. Mikko Tamminen. Punkaharju: Luston Tuki, 29–42.

Kleemola, Olli 2015. ”Lapin maisemia ja tuhottuja kirkkoja – valokuvapropaganda Suomesta ulkomaille 1939–1944” – *Sotapropagandasta brändäämiseen. Miten Suomi-kuvaa on rakennettu*. Poliittisen historian julkaisuja 5. Turun yliopisto. Jyväskylä: Docendo, 100–123.

Kohtamäki, Kimmo 2001. ”Elokuvallisuus ja dokumenttielokuva” – *Dokumenttielokuva: todellisuuden luovaa käsittelyä*. Toim. Eeva Kurki. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja, F 20. Työpaperit. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, 5–11.

Kotilainen, Sirkku 1999. ”Mediakasvatuksen monet määritelmät” – *Mediakasvatus*. Toim. Sirkku Kotilainen et al. Helsinki: Edita, 31–42.

Laakso, Veikko 2014. ”Turun pommitukset talvi- ja jatkosodassa” – *Elämää sotavuosien Turussa 1939–1945*. Toim. Pertti Grönholm et al. Turku: Turun Historiallinen Yhdistys, 16–32.

Lehtinen, Lasse 2004. *Itsenäisyyden puolustajat. Kynällä, kameralla, kiväärillä*. Helsinki: WSOY.

Lehtinen, Lasse 2006. *Sodankäyntiä sanoin ja kuvin. Suomalainen sotapropaganda 1939–44*. Helsinki: WSOY.

Lilja, Pekka 1984. *Väinö Linnan Tuntematon sotilas konfliktiromaanina: normistojen taistelu*. Jyväskylä Studies in the Arts 21. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lindeberg, Alexander & Santavuori, Martti 1943. *Vainolaista vastaan*. Porvoo: WSOY.

Melgin, Elina & Nurmilaakso, Minna-Liisa 2012. ”Alan järjestäytyminen” – *Vuosisata suhdetoimintaa: yhteisöviestinnän historia Suomessa*. Toim. Pirjo von Hertzen et al. Helsinki: Otava, 40–69.

Melgin, Elina 2014. *Propagandaa vai julkisuusdiplomatiaa? Taide ja kulttuuri Suomen maakuvan viestinnässä 1937–52*. Helsinki: Unigrafia.
https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/43012/Melgin_vaitoskirja.pdf?sequence=1 (23.9.2015).

Mertanen, Tomi 2010. *Taiteen tukijat ja tekijät: valtion taidelautakunnat sekä valtiollinen kulttuuri- ja taidepolitiikka 1940–1950-luvun Suomessa*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissektori.

Paasivirta, Juhani 1991. *Suomen kulttuurisuhteet 1800- ja 1900-luvuilla*. Poliittisen historian tutkimuksia D 1/91. Turku: Turun yliopisto.

Paavolainen, Olavi 2012 [1946]. *Synkkä yksinpuhelu: päiväkirjan lehtiä vuosilta 1941–1944*. Helsinki: Otava.

Palin, Tutta 1998. ”Merkistä mieleen” – *Katseen rajat: taidehistorian metodologiaa*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 115–150.

Panofsky, Erwin toim. 1987a [1955]. *Meaning in the Visual Arts*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.

Panofsky, Erwin 1987b [1955]. ”Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art” – *Meaning in the Visual Arts*. Toim. Erwin Panofsky. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 51–81.

Paulaharju, Jyri & Uosukainen, Martti 2000. *Kamerat – huomio – tulta! Puolustusvoimat kuvaajana. Puolustusvoimien kuvaustoiminta 1918 – 1999*. Helsinki: Puolustusvoimien koulutuksen kehittämiskeskus.

Penttilä, Eino 1986. *Panssarilaivat Ilmarinen ja Väinämöinen: taistelut ja tuho*. Helsinki: Mainosteknikot.

Perko, Touko 1971. *Aseveljen kuva. Suhtautuminen Saksaan jatkosodan Suomessa 1941–1944*. Porvoo: WSOY.

Perko, Touko 1974. *TK-miehet jatkosodassa. Päämajan kotirintaman propaganda 1941–1944*. Helsinki: Otava.

Pienimäki, Mari 2013. *Valokuvien kriittinen tulkitseminen medialukutaitona ja lajityypittely sen kehittäjänä*. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.

Pilke, Helena 2011. *Julkaiseminen kielletty. Rintamakirjeenvaihtajat ja päämajan sensuuri 1941–1944*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pilke, Helena 2012. *Korsu-uutisia! Rintamalehtien jatkosota*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pilke, Helena 2013a. ”Talvisota” – *Suomi taisteli: kuvat kertovat*. Toim. Helena Pilke & Olli Kleemola. Helsinki: Readme.fi, 26–111.

Pilke, Helena 2013b. ”Jatkosota” – *Suomi taisteli: kuvat kertovat*. Toim. Helena Pilke & Olli Kleemola. Helsinki: Readme.fi, 112–237.

Pilke, Helena 2015a. ”Sotilaan arki, asuminen ja vapaa-ajan vietto” – *Elämää juoksuhaudoissa. Sotilaiden hovit ja harrastukset jatkosodan rintamilla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 10–55.

Pilke, Helena 2015b. ”Viihteelle, järjesty!” – *Elämää juoksuhautoissa. Sotilaiden hovit ja harrastukset jatkosodan rintamilla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 164–193.

Porkka, Reijo 1983. *Sodasta kuvin. TK-valokuvaus 1941–1944*. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Reitala, Aimo 1994. ”Sodan jäljet Suomen taiteessa” – *Ja kuitenkin me voitimme: sodan muisto ja perintö*. Toim. Lauri Haataja. Helsinki: Kirjayhtymä, 103–119.

Salkeld, Richard 2014. *Reading Photographs: An Introduction to the Theory and Meaning of Images*. London: Bloomsbury Publishing.

Seidel-Dreffke, Björn s.a. ”Ein Spiegel der Zeitgeschichte: Die deutsche Wochenschau” – *Filmportal.de*.
<http://www.filmportal.de/thema/ein-spiegel-der-zeitgeschichte-die-deutsche-wochenschau> (23.9.2015).

Seppänen, Janne 2001a. *Valokuvaa ei ole*. Helsinki: Musta taide, 2001.

Seppänen, Janne 2001b. *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.

Seppänen, Janne 2005. *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.

Sihvo, Hannes 1994. ”Pyhä maa, pyhä sota, Karjalan kolmas ristiretki” – *Ja kuitenkin me voitimme: sodan muisto ja perintö*. Toim. Lauri Haataja. Helsinki: Kirjayhtymä, 57–83.

Tuomisto, Anja & Uusikylä, Heli 1995. ”Kuva ja kulttuuri, tutkimuksen lähtökohtia” – *Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen*. Toim. Anja Tuomisto & Heli Uusikylä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–23.

Uimonen, Anu 1992. ”Modernismi murtautuu valokuvaan” – *Valokuvan taide: Suomalainen valokuva 1842–1992*. Toim. Kukkonen, Jukka et al. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 384–388.

Valkonen, Markku 1989. *Ateljeena sotatanner: TK-piirtäjien sota*. Helsinki: Otava.

Vilkuna, Kustaa 1962. *Sanan valvontaa: sensuuri 1939–1944*. Helsinki: Otava.

Liite 1: Taistelukuvaajain näyttelyn täydennetty katalogi

Teokset on esitetty alkuperäisen katalogin ja näyttelynumeroinnin mukaisessa järjestyksessä. Teosten yhteyteen on liitetty myös täydennetyt teostiedot – SA-kuvaseloste on merkitty kaarisulkeisiin. Liitteessä käytetyt tyhjät laatikot edustavat niitä kuvia, joita ei arkistotyöstä huolimatta voitu tunnistaa. Kuvat <http://www.sa-kuva.fi/> (23.9.2015).



KUVA 99. TK Laukka, Uuno, *Revontulet* (Revontulet palavat, valokuvattu Kiestingissä).
Kiestingin suunta. SA-kuva 63749.



KUVA 100. TK Jansson, Per-Erik, *Maisema Vienan-Karjalasta* (Panoraama Vermanjoen linjasta, otettu Kotkavuoren tähystyspaikasta). Verman-linja 28.10.1941. SA-kuva 62987.



KUVA 101. Sierla, Reino, *Kesäinen maisema* (Klyysivaaran maisemia tähystystornista).
Klyysivaara 16.10.1941. SA-kuva nro 59246.



KUVA 102. Sierla, Reino, *Lupasalmen-Lentieran varrelta* (Maisemia Lupasalmen-Lentieran varrelta). Lupasalmi-Lentiera 18.10.1941. SA-kuva 59362.



KUVA 103. Zilliacus, Laurin, *Ensi lumi rintamalla* (Ensilumi). SA-kuva 56394.



KUVA 104. TK Gunnari, Olavi, *Maisema pohjoisesta* (Suomalaisten teltoja rantatöyräällä juuri ennen rankkasadetta). Alakurtti 7.9.1941. SA-kuva 45675.



KUVA 105. TK Paavilainen, Erik J., *Itäkarjalainen maisema* (Ilmavalokuva rajan maastosta). Raja-Tiiksjärvi 6.9.1941. SA-kuva 47746.



KUVA 106. TK Hedenström, Osvald, *Sohjanan koski* (Kaunista maisemaa Sohjanan kylän kohdalla). Kiestingin lähistö, Sohjana 10.8.1941. SA-kuva 33548.



KUVA 107. Mäkinen, Eino, *Ilmapommituksen tuhoja Turussa* (Pommitusaluetta Martinkirkon ympäristössä). Turku 12.8.1941. SA-kuva 33157.



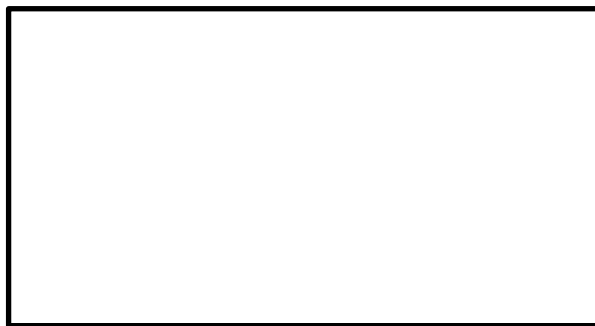
KUVA 108. TK Aaltonen, Martti, *Terenttilän "metsää" (Taipale)* (Terenttilän "metsää").
Taipale 2.9.1941. SA-kuva 43470.



KUVA 109. TK Aavikko, Olavi, *Sodan hävitystä (Latvan kylästä)*. Latva. SA-kuva 58855.



KUVA 110. TK Hedenström, Osvald, *"Suomi"-konepistooli* (Suomalainen pk-ampuja junan katolla). Kiestinki-Tuoppajärvi 15.8.1941. SA-kuva 36569.



KUVA 111. TK Nousiainen, Tuovi, *Lottia tähystämässä*. SA-kuva 69029–42.



KUVA 112. TK Viitasalo, Erkki, *Suutari työssään* (Joukkojen vaatevarusteiden huoltoa Karhumäessä: Käsinneuloja pistelemässä uutta anturaa). Karhumäki 29.1.1942. SA-kuva 71402.



KUVA 113. TK Ovaskainen, Tauno, *Rintamalehti* (Karjalan viesti on saapunut). Aunus 17.10.1941. SA-kuva 58557.



KUVA 114. TK Uomala, Antti ”Vilho”, *Asunto rintamalla* (3.DE:n alueella rakennettuja talviasuntoja). Uhtuan rintama. SA-kuva 63969.



KUVA 115. TK Uomala, Antti ”Vilho”, *Suomalaista korsuarkkitehtuuria* (Hieno sauna Vienassa). Valkeajärvi, Uhtuan suunta, 2.11.1941. SA-kuva 60971.



KUVA 116. TK Aavikko, Olavi, *Erään korsukylän käymälät* (VI AKE:N korsukylästä: Sauna). Nurmoila 20.2.1942. SA-kuva 73485.



KUVA 117. TK Tuhka, Aukusti, *Sotakoira etulinjassa* (Sotakoira TARU tulilinjalla. Koira tulilinjalla tähyilee mille suunnalle on lähtö). Martinsaari 7.8.1941. SA-kuva 32801.



KUVA 118. TK Vuorela, Theodor, *Kk. tuliasemassa* (Kk. on valmiina aloittamaan papatustaan). Sortavala 10.8.1941. SA-kuva 34686.



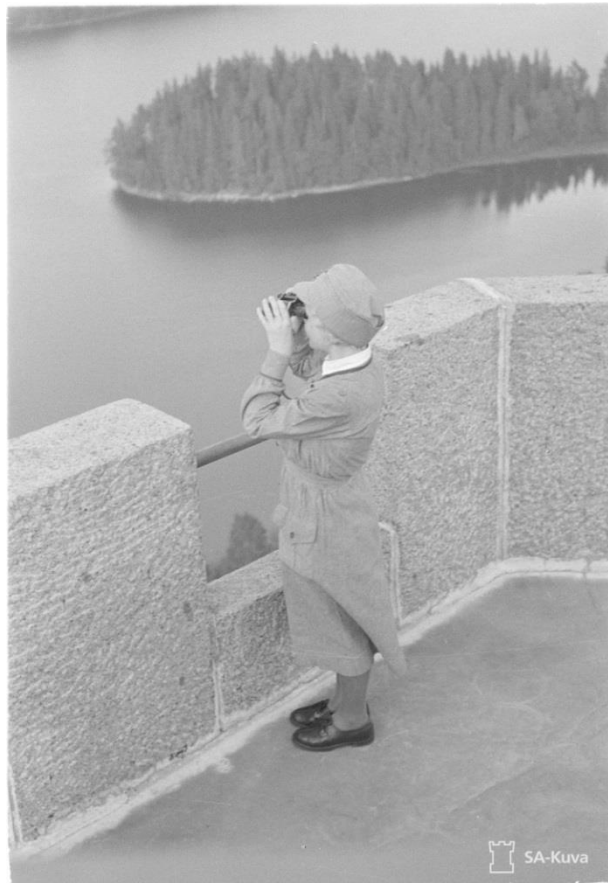
KUVA 119. TK Kivi, Kauko, *Puhelinsanoman vastaanotto* (Jv.miehet kaivamissaan suojissa). Häslä 25.7.1941. SA-kuva 27900.



KUVA 120. Sjöblom, Karl ”Kalle”, *Ilmavartioaseman lotat tähystämässä* (Iv-lottia, suunnistavat). Helsinki 28.6.1941. SA-kuva 20671.



KUVA 121. TK Roivainen, Heikki, *Ilmavalvonnan puhelinkeskus* (Lotat ilmavalvontatehtävissä Suomenlinnassa). Helsinki, Suomenlinna, 24.1.1942. SA-kuva 70436.



KUVA 122. Mäkinen, Eino, *Iv. lotta Aulangolla* (Aulangon Iv-lotat). Aulanko. SA-kuva 35365.



KUVA 123. TK Vuorela, Martin, *Pommitustuhoja Joensuussa* (Joensuun pommitus. Niinivaaran kaupunginosan raunioita). Joensuu 25.6.1941. SA-kuva 22025.



KUVA 124. Mäkinen, Eino, *Pommituksen jälkiä Turussa* (Pommitusalueetta Martinkirkon ympäristössä). Turku 12.8.1941. SA-kuva 33104.



KUVA 125. TK Pietinen, Viljo, *Käkisalmen raunioita* (Talvikuvia Käkisalmesta). Käkisalmi, iso panoraama. SA-kuva 69849.



KUVA 126. Mäkinen, Eino, *Ilmapommituksen tuhoja Turussa* (Pommitustuhoja Martinkirkon ympäristössä). Turku 12.8.1941. SA-kuva 33139.



KUVA 127. TK Borg, Kim, *Kenr.ltn. Heinrichs, kenr.maj. Talvela ja ev. Lagus tutkivat karttaa* (Kenr.luutn. Heinrichs, kenr.majuri Talvela, ev. Lagus tutkivat karttaa. Ev. Lagus selostaa tilannetta divisioonansa kaistalla). Salmi, Kirkkojoki, 20.7.1941. SA-kuva 28183.



KUVA 128. Mäkinen, Eino (/TK Kivi, Kauko), *Tulenjohtajalle annetaan maaleja* (Jv.komppanian päällikkö korsunsa edustalla antaa maaleja tyk. Tj:lle (Tj. vänr. vas.)).
Häsälä 25.7.1941. SA-kuva 27989.



KUVA 129. TK Hedenström, Osvald, *Rajaa kohti* (Joukkoja matkalla rajalle). Vasonvaara
1.7.1941. SA-kuva 22872.



KUVA 130. TK Hedenström, Osvald, *Itää kohti* (Suomalaisia sotilaita Raatteen tiellä matkalla rajalle). Suomussalmi. SA-kuva 22944.



KUVA 131. TK Paavilainen, Erik, *Kevyt kenttähaupitsipatteri etenee* (Kevyt kenttähaupitsipatteri etenee Rukajärven suuntaan). Ontrosenvaarasta itään 15.8.1941. SA-kuva 35553.



KUVA 132. Nyblin, Othmar, *Rakuunat marssilla* (Uudenmaan rakuunoita Ilona-järven tiellä). Ilomantsi 8.7.1941. SA-kuva 26239.



KUVA 133. TK Ovaskainen, Tauno, *Raskaita kuormia* (Raskaita kuormia). Tuupovaara 3.7.1941. SA-kuva 24522.



KUVA 134. TK Hedenström, Osvald, *TK-filmaaja työssään* (TK filmaaja työskentelee mitä erilaisimmissa olosuhteissa, (Töyri)). Kiestinki-Suvanto 15.8.1941. SA-kuva 36566.



KUVA 135. Tenhovaara, Aarne, *Paavo Nurmi sotilaspoikineen* (Kiväärinlukon opetusta). Helsinki, Merimelolain maja, 4.9.1941. SA-kuva 42572.



KUVA 136. TK Aavikko, Olavi, *Kolonna etenee* (Poltetut sillat eivät pysäytä joukkojemme etenemistä). Saarimäki-Aunus 6.9.1941. SA-kuva 46196.



KUVA 137. TK Ovaskainen, Tauno, *Hyökkäysvaunuosasto etenee* (Ponttoonisillan ylityksiä ja liikennettä teillä). Tuulos 5.9.1941. SA-kuva 44952.



KUVA 138. Svartström, Bertel, *Suomalainen hyökkäysvaunu* (Venäläisiltä vallattuja hyökkäysvaunuja suomalaisine miehistöineen). Lappeen pitäjä 8.7.1941. SA-kuva 24412.



KUVA 139. TK Hedenström, Osvald, *Lentohyökkäyssuunnitelmaa laaditaan* (Eversti Fagnäs esik. laatimassa hyökkäyssuunnitelmaa). Suomussalmi, Kuivajärvi, 27.6.1941. SA-kuva 22542.



KUVA 140. Pietinen, Aarne, (/TK Pietinen, Viljo), *Moottorin käyntiinpano* (Moottorin käyntiinpano). SA-kuva 25075.



KUVA 141. TK Ruponen, Reinhold, *Radioasema rintamalla* (Radioasema toiminnassa maastossa). Valkjärvi 30.9.1941. SA-kuva 53967.



KUVA 142. TK Troberg, Eero, *Vikapartio työssä* (Tiheässä on lankoja pylväissä. Viestimiehiä työssään). Karvalan maasto 29.9.1941. SA-kuva 53277.



KUVA 143. TK Manninen, Esko, *Raskas motorisoitu tykki ampuu* (Motorisoitu raskastykistö ampuu). Iljala 14.7.1941. SA-kuva 26524.



KUVA 144. TK Piha, Tapio, *Tykkiä ladataan* (Ammus työnnetään putkeen, lukko väännetään kiinni ja tykki on valmis laukaistavaksi). Repola-Ontrosenvaara 7.8.1941. SA-kuva 37866.



KUVA 145. Pietinen, Aarne (/TK Pietinen, Matti), *Piikkilankaesteitä räjäytetään* (Pian onkin jo liekinheitin toiminnassa). Märkäla 5.7.1941. SA-kuva 23382.



KUVA 146. Lohikoski, Armand, *Hyökkäys savuverhon suojassa* (Syöksykomppanian miehet keinottelevat itsensä läpi esteiden). Hangon lohko 1.7.1941. SA-kuva 28901.



KUVA 147. TK Vuorela, Theodor, *Miinoja etsitään* (Miinoja etsitään). Sulkevaaran maantie, Kiteenjoen lohko, 1.7.1941. SA-kuva 32738.



KUVA 148. Leppä, Åke, *Piikkilankaesteitä katkaistaan* (Pioneerit katkaisemassa vihollisen piikkilankaesteitä). Korian pion r 25.7.1941. SA-kuva 29370.



KUVA 149. Pihlström, Uno, *Kevyt suomalainen tankki etenee*. SA-kuva ei tiedossa.



KUVA 150. TK Viitasalo, Armas, *Hyökkäys metsässä* (Miehet syöksyvät aseisiin). 2
AK/18 Div. Lankila 2.8.1941. SA-kuva 30540.



KUVA 151. TK Norjavirta, Tauno, *Kk. tiheikössä* (Kk. ja krh. Toimintaa tulitaistelun
aikana). Eldanka 25.10.1941. SA-kuva 60156 tai 60158.



KUVA 152. Korhonen, Y., *Krh. toiminnassa* (Krh ampumassa iltayöllä). SA-kuva 29309.



KUVA 153. TK Vuorela, Theodor, *Vihollista vastaan* (Joukot syöksyvät eteenpäin kikutemana Sortavalan liepeillä). Sortavala 10.8.1941. SA-kuva 34691.



KUVA 154. TK Norjavirta, Tauno, *Hyökkäys käynnissä* (Taistelukuva Änkilänsalosta. Suomalaiset etenevät yli savuavien raunioiden). Änkilänsalo 6.8.1941. SA-kuva 35024.



KUVA 155. TK Pietinen, Matti, *Bunkkerin valtaus* (Venäläinen panssarikupu, joka ensin on pehmitetty liekinheittimellä). Märkäla 5.7.1941. SA-kuva 23388.



KUVA 156. TK Norjavirta, Tauno, *Liekki suunnataan konekivääripesäkkeen suuta kohti* (Liekki suunnataan kohti pesäkkeen suuta ja iivanalle tulee kuumat oltavat. Kuvasarja vihollispesäkkeen tuhoamisesta. Kuvattu pioneerien harjoituksista). Simpele, Innasen Nurkka, 27.7.1941. SA-kuva 29242.



KUVA 157. TK Uomala, Antti ”Vilho”, *Vesi virkistää* (Marssitauko). Matkalla kahden rajan yli Kiimasvaaralle 1.7.1941. SA-kuva 22382.



KUVA 158. TK Poutiainen, Paavo, *Korvike kiehuu* (Taistelun päätyttyä Hallaperän kylässä, miehet lepäävät ennen uutta yritystä). Hallaperä 22.8.1941. SA-kuva 37410.



KUVA 159. TK Lönegren, Bjarne, *Leikkausta suoritetaan kenttäsairaalassa* (Kapteeni Satomaa suorittaa leikkausta leikkausparakissa). Tuulijärvi 9.7.1941. SA-kuva 24989.



KUVA 160. Nyblin, Othmar, *Haavoittuneitten kuljetusta* (Haavoittuneiden kuljetusta metsässä). Ilomantsi 8.7.1941. SA-kuva 26248.



KUVA 161. TK Pietinen, Viljo, *Puuroaamiainen* ("Puurojonossa"). 5.9.1941. SA-kuva 44281.



KUVA 162. TK Harrivirta, Holger, *Erään kenraalimajurin rouva astioita pesemässä rintamalla* (Everstinna Pajari pesee astioita). Kuusaan hovi 27.8.1941. SA-kuva 53093.



KUVA 163. TK Paavilainen, Erik, *Kevyt kenttähaupitsipatteri etenee* (Kevyt kenttäkanuuna ylittää juuri valmistuneen Ontrosenvaaran sillan). Ontrosenvaara 14.8.1941. SA-kuva 35833.



KUVA 164. TK Sundström, Hugo, *Huoltoa erämaassa* (Kuormitettuja hevosia viemässä muonaa ja panoksia etulinjoille). 15.10.1941. SA-kuva 57582.



KUVA 165. TK Manninen, Esko, *Ponttoonisilta rakenteilla* (Ponttoonisillan rakentaminen Jänisjoen yli). Jänisjoki 21.7.1941. SA-kuva 27259.



KUVA 166. Sierla, Reino, *Pioneerit sillanteossa* (Niskarunkojen päälle aletaan nopeasti latoa lavapuita klo 15.35). Pajarinjärven seutu 8.8.1941. SA-kuva 35514.



KUVA 167. TK Uomala, Antti "Vilho", *Komentaja puhelimessa* (Komentopaikka). Matkalla kahden rajan yli Kiimasvaaralle 1.7.1941. SA-kuva 22382.



KUVA 168. TK Kyytinen, Pekka, *Kenraalin komentoteltassa* (Ryhmä 6:n komentaja kenraalimajuri Oinonen, tykistön komentaja everstiluutnantti Klärich ja esikunnan päällikkö majuri Palmgren kenraalin komentoteltassa). Maaselkä 4.9.1941. SA-kuva 44752.



KUVA 169. TK Eskola, Uuno, *Vesistö ylitetään syöksyveneillä* (Vesistön ylitystä syöksyveneillä ja ponttoonilautoilla). Simola 15.7.1941. SA-kuva 36292.



KUVA 170. TK Töyri, Esko, *Vesistön ylitys* (Vuonnisen ylitys). Vuonninen 1.8.1941. SA-kuva 33553.



KUVA 171. TK Wiro, Pauli, *Raskasta tykistöä* (Järeän kenttäkanuunan suunnistamista). Hanko. SA-kuva 38198.



KUVA 172. TK Paavilainen, Erik, *It-tykki ampuu suorasuuntauksella vihollisen korsuja* (40mm It-tykki suorasuuntaustulella tuhoaa ryssän korsuja Rukajärven lähellä). Rukajärvi 20.10.1941. SA-kuva 59785.



KUVA 173. Perttuli, Pentti, *Raskas kk. tuliasemassa* (Raskas kk. tuliasemissa Omeliassa taistelun aikana. Ympärillä oleva savu palavasta metsästä). Omelia. SA-kuva 30303.



KUVA 174. TK Lindberg, Verner, *Hyökkäysryhmä maastossa etenemiskäskyä odottamassa* (Hyökkäysryhmä valmiusasemassa ennen veneelle menoa). Märkälän lahti
9.8.1941. SA-kuva 32871.



KUVA 175. TK Kivi, Kauko, *Raskasta tykistöä, sotasaalista* (Raskasta tykistöä). Sommee
31.8.1941. SA-kuva 43755.



KUVA 176. TK Ovaskainen, Tauno, *Sotasaalista* (Sotasaalismiotti Laatokan rannalla).
Karilahti 29.8.1941. SA-kuva 47151.



KUVA 177. TK Kivi, Kauko, *Paraati Viipurissa* (Kenraaliluutnantti Oesch tarkastaa joukot). Viipuri 31.8.1941. SA-kuva 41196.



KUVA 178. Pietinen, Otso, *Paraati vallatussa Viipurissa* (Eversti Paasonen ilmoittaa kenraaliluutnantti Oeschille paraatiin järjestäytyneet joukot). Viipuri 31.8.1941. SA-kuva 41111.



KUVA 179. TK Lehtinen, Kosti, *Hiihtoratsastusta* (Tykistöä marssilla. Koulutusta). Niinisalo 6.2.1942. SA-kuva 72237.



KUVA 180. TK Roivainen, Heikki, *Poro - sotilaan uskollinen toveri* (Kantoporo (takkaporo) liukkaalla jäällä). Rovaniemi, Nautsi, Suonikylä, Nollemjärvi 26.10.1941. SA-kuva 61297.



KUVA 181. TK Wiro, Pauli, *Konetykki viedään aseisiin ahtojäällä* (Tykkiä viedään aseisiin ahtojäälle). Somerin tukikohta 21.2.1942. SA-kuva 73272.



KUVA 182. TK Wiro, Pauli, *Konetykki viedään aseisiin ahtojäällä* (Konetykki asemassa ahtojäälle). Somerin tukikohta 21.2.1942. SA-kuva 73274.



KUVA 183. TK Varo, Eino, *Hiihtopartio* (Partio lumisissa maastoissa). SA-kuva 74822.



KUVA 184. TK Hollming, Väinö, *Partio tulittamassa vihollista* (Partio on saanut viholliseen kosketusta). Ontajärvi 21.2.1942. SA-kuva 74468.



KUVA 185. TK Troberg, Eero, *Pst-tykki* (Pst-tykki). Syväri, Segesan niemi, 19.1.1942. SA-kuva 69896.



KUVA 186. TK Hedenström, Osvald, *Krh.* (Kevyt krh. toiminnassa, kuvassa turkulaisia poikia JR 14). Kiestingin itäpuolelta 2.11.1941. SA-kuva 62373.



KUVA 187. TK Pietinen, Matti, "*Espanjalainen ratsu*" (Laatokan rantaa pitkin on rakennettu lujaa piikkilankaestettä ns. espanjalaista ratsua. Estettä ja sen valppaita vartijoita). Tappari 19.2.1942. SA-kuva 73817.



KUVA 188. TK Hedenström, Osvald, *Eversti esikuntaupseereineen* (Eversti Hanelius esik.upseeri). Kiestinjoen itäpuoli 18.11.1941. SA-kuva 64047.

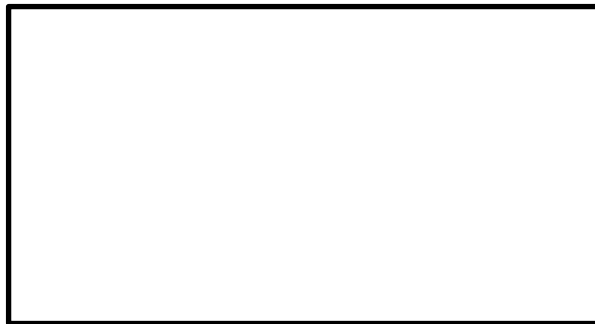


KUVA 189. TK Hedenström, Osvald, (/TK Wiro, Pauli), *Kk. asemassa* (Konekivääriasema ahtojääröykkiöissä). Somerin tukikohta 21.2.1942. SA-kuva 73264.



KUVA 190. Verronen, Niilo, *Etulinja yövalaistuksessa* (Etulinja yövalaistuksessa).

Lempaala 20.1.1942. SA-kuva 70419.



KUVA 191. TK Paavilainen, Erik, *Vartiomies on kuullut epäilyttävän äänen*. SA-kuva

59828–38.



KUVA 192. TK Pietinen, Viljo, *Partio nuotiolla* (R Pion.K/Laat.RPr harjoituksissa).
Huuhanmäki. SA-kuva 72038.



KUVA 193. TK Pietinen, Matti, *Tarkka-ampuja "työssä"* (Vihollinen on näyttäytynyt, tarkka tähtäys, laukaus, mutta kiväärin laukaus ei riittänyt, siksi on käsikranaattiin turvauduttava. Nopeasti heittovalmiiksi ja tehokas lähitaisteluase lähtee nopean ja varman käden heittämänä maaliinsa). Metsäpirtti: Harjukylä, Tappari, Räikkönen 17.2.1942. SA-kuva 73845.



KUVA 194. Kinnarinen, Pauli, *Kp-mies asemassa* (Kp-mies asemassa). Lempaala
1.11.1941. SA-kuva 65254.



KUVA 195. TK Nousiainen, Tuovi, *Lotat tähystämässä* (Lottia lumipuvuissa). 13.1.1942.
SA-kuva 69039.



KUVA 196. TK Paavilainen, Erik, *It-tykki asemassa* (It-tykki toiminnassa). Rukajärven suunta 24.2.1942. SA-kuva 74683.



KUVA 197. TK Borg, Kim, *Sotakoiravaljakko* (Rautatievaunuissa oleva kirjapaino Pitkärannan Pusunsaaren ratapihalla. Kirjapainon päätehtävä: painaa rintamalehti ”Karjalan viestiä”. Valjakon koirat). Pitkäranta 4.2.1942. SA-kuva 71943.



KUVA 198. TK Troberg, Eero, *Kuumaa keittoa kannetaan etulinjaan* (Lämmintä ruokaa viedään kantamalla korpien läpi). Koikari-Pyhäniemi-Juustjärvi 18.10.1941. SA-kuva 58382.



KUVA 199. TK Hedenström, Osvald, *Yöammuntaa* (Yöammuntaa). Uhtuan suunta Pohjois-Vienassa. SA-kuva 76498.



KUVA 200. TK Pietinen, Viljo, *Ja näin päivällä* (Haapaniemen Canet-patterilta).

Haapaniemi 25.2.1942. SA-kuva 75360.



KUVA 201. Sundström, E. H., *Tulenjohtoasema* (Järvenpään koulutuskeskuksesta).
Järvenpää 14.3.1942. SA-kuva 75939.



KUVA 202. TK Laukka, Uuno, *Liekinheitin toiminnassa* (Eräässä korsukylässä ryssät oli ajettava liekinheittimellä ulos korsustaan, ennen kuin antautuivat). Kiestingin suunta. SA-kuva 63774.



KUVA 203. TK Vuorela, Martin, *It-tykki* (Raskas it-tykki karkoittaa venäläisen hävittäjän, joka yritti häiritä kulkuamme). Perkuloan asema, Karhumäki, 29.11.1941. SA-kuva 66331.



KUVA 204. TK Paavilainen, Erik, *Raskas it. toiminnassa* (Ilmatorjuntatykki ampuu ryssän pommikonetta). Rukajärvi, Tiiksi, 7.9.1941. SA-kuva 47556.



KUVA 205. Sjöblom, Karl ”Kalle”, *”Tulta!”* (It-patteri. ”Tulta”). Helsinki, Malmi, 25.6.1941. SA-kuva 20457.



KUVA 206. TK Paavilainen, Erik, *It-tykki ampuu suorasuuntausta* (Mokkeli). Rukajärvi, Tiiksi, 7.9.1941. SA-kuva 47552.



KUVA 207. TK Ruponen, Reinhold, *Panssarijuna lähdössä hyökkäykseen* (Panssarijunan lähtö hyökkäykseen). Näätäoja 18.8.1941. SA-kuva 38266.



KUVA 208. TK Pietinen, Viljo, *Lotta seuraa pilot-pallon liikkeitä* (Pilot-pallon kulun seuraaminen). Sortalahti 30.9.1941. SA-kuva 54618.



KUVA 209. TK Viitasalo, Armas, *Pilot-pallo lähdössä* (Pilotkoetta tehdään tuulen suunnan ja nopeuden määrittämiseksi). Kanneljärvi, 8.10.1941. SA-kuva 55332.



KUVA 210. TK Johnsson, Lars, *Viimeiset ohjeet annetaan ennen lähtöä* (Majuri Larjo antaa viimeiset ohjeet vänrikki Kahlalle tämän lähtiessä 100:lle tiedustuslennolle).

Lappeenranta, Immola. SA-kuva 49571.



KUVA 211. TK Blomberg, Erik, *Saksalainen ja suomalainen lentäjä* (Saksalainen auttamassa varjoa suomalaisen selkään). Värtsilä 14.9.1941. SA-kuva 48849.



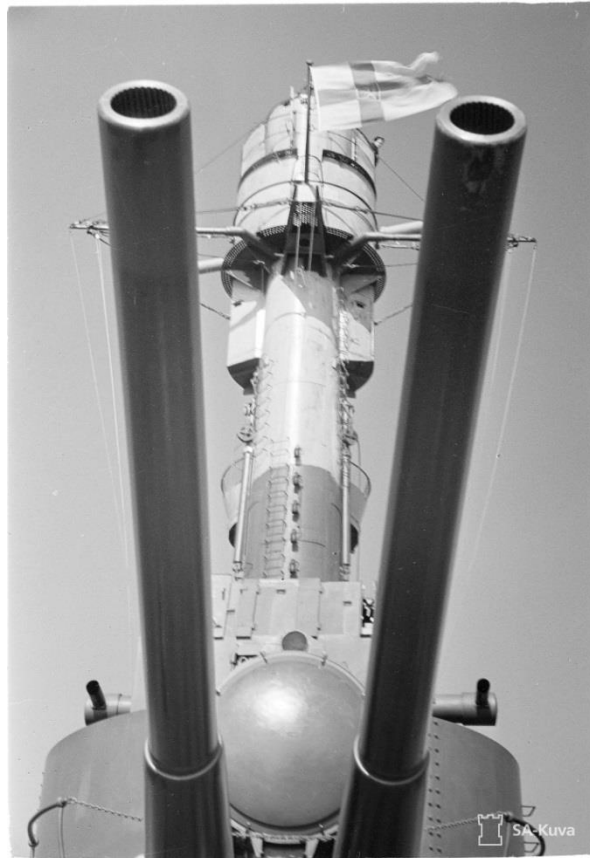
KUVA 212. TK Runeberg, Fred, "*Väinämöisen*" kannelta ("Väinämöinen"). Helsinki 1.7.1941. SA-kuva 22060.



KUVA 213. Itänen, Eino, *Syvyyspommi räjähtää* (Syvyyspommi räjähtää). Rannikot
1.8.1941. SA-kuva 32216.



KUVA 214. Itänen, Eino, *Merellä* (Merellä on alituinen valppaus välttämätöntä). Rannikot
1.8.1941. SA-kuva 32220.



KUVA 215. TK Runeberg, Fred, "*Väinämöinen*" ("Väinämöinen"). Helsinki 1.7.1941.
SA-kuva 22054.



KUVA 216. Soldan, Björn "Nisse", *Sotasairaalassa* (Potilas Antti Kinnunen ja hoitajatar).
Helsinki, Suomen Punaisen Ristin sairaala, 20.8.1941. SA-kuva 35892.



KUVA 217. TK Harrivirta, Holger, *Kenttäsairaalassa* (Hoitajatar syöttämässä haavoittunutta). Kuusaan hovi 27.8.1941. SA-kuva 53083.



KUVA 218. TK Kyytinen, Pekka, *Kenttäsairaalassa* (Ajanvietettä Ilomantsin Sonkajan kenttäsairaalassa, Ilomantsi). Ilomantsi. SA-kuva 28297.



KUVA 219. TK Vuorela, Martin, *Aseveljeyttä* (Kuinka haavoittuneelle annetaan ensiapua haavoittumistilaisuudessa etulinjalla). Pyhäjärvi 10.9.1941. SA-kuva 49008.



KUVA 220. TK Borg, Kim, *Jalkinekorjaamo* (AK:n jalkinekorjaamo: Yleiskuva työhuoneesta). Nurmoila 19.1.1942. SA-kuva 70616.



KUVA 221. TK Ruponen, Reinhold, *Autokorjaamo* maastossa (Autokorjaamo maastossa. Elokuu 1941). Pölläkkälä. SA-kuva 41822.



KUVA 222. TK Kartto, Turo, *Lottakanttiini "Tulipesä" etulinjoilla* (Lottakanttiini "Tulipesä" etulinjoissa Ollilassa). Ollila. SA-kuva 67014.



KUVA 223. TK Laukka, Uuno, *Lotta pesee poikien vaatteita* (Lotta pesee poikien vaatteita siellä jossakin). SA-kuva 56644.



KUVA 224. Kantoluoto, A., *Lepohetki* (Suomalainen sotilas nokkaunilla taistelun tauottua). Prokkoila 26.8.1941. SA-kuva 41088.



KUVA 225. TK Kyytinen, Pekka, *Iltahetki teltassa* (Rats. ratsuprik. patterin teltasta. Iltahetki. Vanhimpana luutn. K. Anttinen, patt.pääll. Ilomantsin Ilajärven rannalla).
Ilomantsi 6.7.1941. SA-kuva 23817.



KUVA 226. TK Pietinen, Viljo, *Viihdytyskiertue huvittaa poikia* (Matti Jurvan viihdytyskiertueen käynniltä etulinjoilla Raasulissa (entinen ryssän puoli)). Raasuli
17.9.1941. SA-kuva 49452.



KUVA 227. Verronen, Niilo, *Korsun joulu* (Joulu etulinjan korsuissa). Lempaala
24.12.1941. SA-kuva 67912.



KUVA 228. TK Tuhka, Aukusti, *Viljanleikkuuta sotatoimialueella* (Viljanleikkuuta
etulinjalla). 7.8.1941. SA-kuva 31828.



KUVA 229. TK Tuhka, Aukusti, *Lomalla oleva sotilas peltoaan kyntämässä* (Vanha isäntä neuvottelee syyskynnöstä (poika on päässyt lomalle ja kyntää kotipeltoa, joka on tulilinjan välittömässä yhteydessä)). Itä 14.8.1941. SA-kuva 33900.



KUVA 230. TK Ovaskainen, Tauno, *Sotilaita elonkorjuussa* (Elonkorjuuta. Kenttähevossairaala 2572 miehet). Kaukojärvi 8.8.1941. SA-kuva 34400.



KUVA 231. TK Manninen, Esko, *Tuohinen kenttäpostilaatikko* (Lotta lähettämässä kenttäpostia kotirintamalle). Tohmajärvi 15.7.1941. SA-kuva 26536.



KUVA 232. TK Hollming, Väinö, *Lukuhetki* (Uutisetkin maistuvat partion jälkeen pojille). Ontajärvi 22.2.1942. SA-kuva 74480.



KUVA 233. TK Troberg, Eero, *Talvella...* (Jälkijoukkoja saapuu yli järven jään, kylän rantaan. Ennen tulleet ovat jo ennättäneet saunaan). Karhumäen suunta: Kumsjärven Pagosda 16.11.1941. SA-kuva 63800.



KUVA 234. Pietinen, Aarne, *...ja kesällä...* (Pojat saunan jälkeen). SA-kuva 25091.



KUVA 235. TK Ovaskainen, Tauno, *...sauna on pojillemme aina yhtä tärkeä*
(Joulusaunassa). Nurmoila: 6. AKE 2.12.1941. SA-kuva 66422.